



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
FACULDADE DE TEOLOGIA

MESTRADO INTEGRADO EM TEOLOGIA (1.º grau canónico)

VICENTE SACRAMENTO DE SOUSA COELHO

A beleza e o ícone como mistagogia no pensamento de Paul Evdokimov

Dissertação Final sob orientação de:
Prof. Doutor António Manuel Alves Martins

Lisboa
2020

ÍNDICE

SIGLAS E ABREVIATURAS.....	2
INTRODUÇÃO.....	4
CAPÍTULO I.....	11
INTRODUÇÃO À TEOLOGIA DA BELEZA DE PAUL EVDOKIMOV	11
1. Raízes Filosóficas e Teológicas de Paul Evdokimov	11
2. Teologia da Beleza em Paul Evdokimov: Apropriação da Teologia Patrística	20
3. Noção de Beleza na Perspetiva de Evdokimov	24
4. A Ambiguidade da Beleza.....	29
CAPÍTULO II.....	32
TEOLOGIA E ESPIRITUALIDADE DO ÍCONE EM PAUL EVDOKIMOV	32
1. A Crise Iconoclasta na Perspetiva do Evdokimov	32
2. Homem, ícone de Cristo, rosto humano de Deus	42
3. O Ícone como Teologia da Presença em Evdokimov	49
CAPÍTULO III	56
ICONOGRAFIA COMO CATEQUESE MISTAGÓGICA	56
1. O Iconógrafo/Artista, Sacerdote da Beleza	56
2. A Dimensão Mistagógica do Ícone / da Imagem	65
3. A Beleza como Mistagogia em Paul Evdokimov.....	72
CONCLUSÃO.....	77
BIBLIOGRAFIA.....	81

SIGLAS E ABREVIATURAS

AAS – *Acta Apostolicae Sedis*

Cf. ou cf. – Confronte

GS – *Gaudium et Spes*

PG – *Patrologia Graeca*

PL– *Patrologia Latina*

SCh – *Sources Chrétiennes*

RESUMO

A beleza e o ícone são brechas que abrem para o mistério, para o infinito e, acima de tudo, para o eterno. É nesta dinâmica que abordamos o tema da beleza e do ícone como mistagogia no pensamento de Paul Evdokimov. Ao longo da obra *El arte del Icono: Teología de la belleza*, Evdokimov procura reavivar no pensamento dos nossos contemporâneos a ideia de que a beleza da criação, do Homem e da arte têm a sua origem em Deus, que é a fonte de todas as belezas. No primeiro capítulo apresentamos uma curta introdução à teologia da beleza de Paul Evdokimov. No segundo capítulo, analisamos a teologia e a espiritualidade do ícone na visão de Paul Evdokimov e no terceiro capítulo abordamos a iconografia como catequese mistagógica. Assim sendo, a nossa reflexão sobre estas questões conclui que a beleza e o ícone são lugares da epifania, ou seja, lugares onde podemos encontrar Deus. Por meio da matéria veneramos e adoramos o Criador. O mistério da Encarnação confirma que a matéria é um lugar teofânico. Em suma, evidenciamos ao longo do texto que a beleza e o ícone são autênticas mistagogias que nos aproximam do Mistério que é Belo, Bom e Verdadeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Evdokimov; beleza; ícone; imagem; mistagogia; Homem; iconógrafo.

ABSTRACT

The beauty and the icon are gaps that open one to the mystery, to the infinite and, above all, to the eternal. It is on this scope that we approach beauty's and icon's theme as mystagogy in the thought of Paul Evdokimov. Throughout the work *El arte del Icono: Teología de la belleza*, Evdokimov seeks to revive in the thinking of our contemporaries the idea that creation's, Man's and art's beauty have their origin in God, the source of all beauties. In the first chapter we present a short introduction to Paul Evdokimov's theology of beauty. In the second chapter, we analyze the theology and spirituality of the icon in the Paul Evdokimov's view. Finally, in the third chapter we study iconography as a mystagogical catechesis. Therefore, our reflection on these issues concludes that both beauty and icon are places of epiphany, that is, places where God can be found. Through the matter, we can worship and adore the Creator. The Incarnation's mystery confirms that matter is a theophanic place. In short, we have shown throughout our work that both beauty and icon are authentic mystagogies that bring us closer to the Mystery, which is Beautiful, Good and True.

KEYWORDS – Evdokimov; beauty; icon; image; mystagogy; Man; iconographer.

INTRODUÇÃO

1. Objetivo e delimitação do Estudo

O presente trabalho de dissertação de Mestrado Integrado em Teologia que propomos desenvolver tem como objetivo aprofundar a beleza e o ícone numa perspectiva mistagógica no pensamento de Paul Evdokimov. As obras de Evdokimov de que nos socorremos para desenvolver a nossa investigação são: *El arte del Icono: Teología de la belleza*; *L'ortodossia*; *La Parola disegnata: l'arte divina dell'icona*; *Le Christ dans la pensée russe*. No entanto, um ponto que gostaríamos de sublinhar é que a nossa reflexão não prescinde de outras obras do autor.

Escolhemos Evdokimov como nosso guia nesta investigação por ser um homem ecuménico, que dialogou com todas as culturas do seu tempo e pelo facto de verificarmos que o autor, na obra em estudo (*El arte del Icono: Teología de la belleza*), coloca algumas questões pertinentes aos seus contemporâneos. Diante de um mundo secularizado, Evdokimov sugere-nos algumas perguntas: Qual é a função da beleza? Qual é a nossa relação com a beleza? Qual é a função de um ícone ou de uma imagem? Que lugar têm os santos na fé dos fiéis?

Para além destas questões que Evdokimov nos coloca, a razão ou o motivo que nos levou a escolher este tema é a crescente secularização da beleza que a cada dia se torna mais alheia aos valores espirituais, ao mistério mais profundo que é Deus. Com base nesta secularização da beleza a que muitos autores contemporâneos¹ nossos chamam a atenção,

¹ No que diz respeito a esta «des-sacralização» da beleza, Balthasar afirmará que a separação da beleza dos outros transcendentais (o verdadeiro e o bom) explica esta «estetização do belo». Na lógica deste teólogo suíço, o homem contemporâneo desprezou a reverência pela beleza. (cf. H. BALTHASAR, *Gloria: La percezione della forma, I*, Jaca Book, Milano, 2005, 10-11; A. NICHOLS, *A key to Balthasar: Hans Urs von Balthasar on beauty, Goodness, and truth*, BakerAcademic, London, 2011,12; Cf. A. NICHOLS, *The word has been abroad: a guide through Balthasar's aesthetics*, The Catholic University of America Press, Washington, 1998, 1.) Na mesma linha de Balthasar, o filósofo coreano Byung-Chul Han alerta-nos para «A salvação do Belo». Para Byung-Chul Han, hodiernamente o belo é despojado de qualquer consagração,

vimos a necessidade de escolher um tema que respondesse à nossa inquietude, ou seja, que respondesse à procura do homem contemporâneo.

Ao longo da obra em estudo, Evdokimov procura resgatar a verdadeira noção de beleza. O teólogo ortodoxo não se limita a traçar algumas considerações sobre a beleza da criação ou da arte; ele vai mais longe na questão. No fundo, o teólogo russo procura resgatar a verdadeira Beleza de Deus que é fonte de outras belezas (da criação, do ser humano e da arte). Por outro lado, escolhemos o ícone como um dos temas da nossa investigação porque achamos pertinente repensar a nossa relação com os ícones, ou seja, com as imagens para um contexto ocidental. cremos que este é o tempo de renovarmos a dimensão catequética e pedagógica das imagens. Queremos suscitar nos nossos contemporâneos este sentido catequético e mistagógico dos ícones e das imagens. O ícone e as imagens são sempre uma iniciação ao mistério. Por isso, estamos diante de temáticas muito relevantes para o Homem contemporâneo.

Esta dissertação não pretende apenas ser uma reflexão sobre a teologia da beleza e teologia do ícone em Evdokimov. Procura-se antes estabelecer um diálogo profícuo entre

ou seja, hoje o belo converteu-se naquilo de que se diz «gosto», qualquer coisa de agradável, gratificante, que se avalia pelo seu caráter imediato e pelo valor de uso e consumo. (cf. B-CH. HAN, *A salvação do Belo*, Relógio D'Água, Lisboa, 2016, 77-99.) Nesta mesma linha de pensamento, o teólogo António Marto afirmou na obra conjunta com autores como Ravasi e Rupnik (*O Evangelho da Beleza: entre a Bíblia e Teologia*) que hoje é necessário abrir-se ao sentido do belo e sermos educados ao amor da beleza que salva. Nesta lógica, verifica-se que só a compreensão da beleza, da verdade e do bem, ou seja, só a compreensão desta tríade poderá estar em condições de falar com eficácia ao mundo. (cf. A. MARTO; G. RAVASI; I. RUPNIK, *O Evangelho da Beleza: entre a Bíblia e Teologia*, Paulinas, Prior Velho, 2012, 12.) Anota Olegário González de Cardedal que o homem não pode viver num mundo sem beleza. (cf. O. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, *La entraña del cristianismo*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 1997, 130.) Não se trata, pois, da beleza exterior, sedutora e efémera; trata-se sim da beleza que fere, mas que deste modo, chama o homem ao seu destino último - a salvação. (cf. A. MARTO, *Eucaristia e beleza de Deus*, Diário do Minho, Braga, 2005, 12-15.) Para o teólogo Joseph Ratzinger, a experiência do belo recebe uma nova profundidade, um novo realismo, no mistério pascal de Cristo (cf. J. RATZINGER, «La contemplación de la belleza», in *Humanitas* 29 (2003); Disponível em: <http://www.humanitas.cl/antropologia-y-cultura/la-contemplacion-de-la-belleza> . Consultado a 20 de maio de 2020). De igual modo, o teólogo Tolentino Mendonça refere que «o Belo de Deus convoca o homem para o seu destino final, revela-lhe a real grandeza da verdade»: J. MENDONÇA. *O tesouro escondido: para uma arte da procura interior*, Paulinas, Prior Velho, 2019, 76. Para autores como Michelina Tenace o teólogo José Luis Gutiérrez-Martín, a beleza na sua expressão máxima manifesta-se na Igreja particularmente no sacramento da Eucaristia (cf. M. TENACE, *La bellezza: unità spirituale*, Lipa, Roma, 1994, 69; J. GUTIÉRREZ-MARTÍN, *Belleza y misterio: la liturgia, vida de la Iglesia*, Eunsa, Pamplona, 2006, 155.) Para além da liturgia, a beleza manifesta na criação, no bem que o homem faz e na arte. cf. T. SPIDLIK, I. RUPNIK, M. CAMPATELLI, M. TENACE, M. ŽUST, *Teologia pastorale: a partire della bellezza*, Lipa, Roma, 2005, 477.

a beleza, o ícone e o homem atual. No fundo, a dissertação procura realçar a sacralidade da beleza e do ícone, precisamente neste nosso tempo em que a autossuficiência do materialismo e do positivismo pretendem desvalorizar e rebaixar o admirável mistério da beleza do ícone e das imagens.

Para responder a esta questão procuramos compreender a beleza como mistagogia que nos faz entrar e tocar o mistério (Deus). Pelo mistério da beleza, do ícone, o homem é levado a participar da vida do próprio Deus. A beleza e o ícone são veículos por onde passa o Transcendente. Com Evdokimov, o homem é desafiado a educar o ato de ver e de contemplar, para poder em cada instante tocar o fundamento da beleza. É preciso que o homem siga o que há de mais luminoso no mundo: a beleza. Depois de termos apresentado o objetivo e a delimitação do estudo, faremos uma breve biografia do teólogo russo.

2. Biografia de Paul Evdokimov

Paul Nicolaievich Evdokimov nasceu em 2 de agosto de 1900 em São Petersburgo, numa família aristocrata; a sua mãe pertencia à aristocracia russa, o seu pai era oficial e pertencia à nobreza de serviço. Por razões políticas que se seguiram à revolução de 1905, Evdokimov perde o pai em 1907, morto por um soldado da sua infantaria. Em 1917, a família de Evdokimov emigra para Kiev, devido à revolução bolchevique. Na sua juventude, Paul Evdokimov estudou na Escola de Cadetes e em 1918 frequentou os estudos teológicos na academia de Kiev. Alguns autores como Olivier Clément dão a entender que Evdokimov foi formado por duas disciplinas, a de soldado e a do monge, isto porque nas férias das aulas a sua mãe o levava a mosteiros para fazer longos retiros².

² Cf. O. CLÉMENT, *Orient-Occident, deux passeurs, Vladimir Lossky, Paul Evdokimov*, Labor et Fides, Genebra, 1985, 193-196.

Sua mãe era mulher de oração e contemplação. Depois de um certo tempo, Evdokimov foi mobilizado para fazer parte do Exército Branco (forças contrarrevolucionárias). Em consequência da derrota deste, Evdokimov foi forçado a exilar-se da Rússia para Constantinopla. Na sua experiência de exílio em Constantinopla (Turquia), o teólogo russo trabalhou como taxista e empregado de mesa para sobreviver. Em 1923 ele chega a Paris. Ser um jovem emigrante no Ocidente marca um ponto de reviravolta na vida de Evdokimov e produz uma fenda nas condições de existência, sem, no entanto, quebrar a continuidade com o espiritual³. No fundo, a experiência vivida levou Evdokimov a virar definitivamente as páginas da sua vida. Em França, matriculou-se na Sorbonne, onde em 1924 obteve uma licenciatura em filosofia. Neste mesmo ano abre o Instituto de São Sérgio, que terá como primeiro reitor o Pe. Sérgio Bulgakov. Neste instituto o teólogo ortodoxo terá contacto com outros intelectuais ortodoxos de renome no século XX, tais como Nicolas Berdiaev, Bulgakov e outros autores que mais tarde influenciarão o seu pensamento. Em 1927, Evdokimov casa-se com uma francesa, Natacha Brunel, de ascendência russa. Do casamento, tiveram dois filhos: Nina e Michel Evdokimov. Em 1928, conclui a sua licenciatura em teologia no Instituto de São Sérgio. Durante a segunda guerra mundial, Evdokimov começou por lecionar patrística e teologia sistemática no mesmo instituto⁴. No ano de 1942, o teólogo russo defende a sua tese de doutoramento em filosofia, na faculdade de letras de Aix-en-Provence (França), tendo como tema: *O problema do mal em Dostoievski*. Segundo Evdokimov, desde a sua adolescência apaixonara-se pela genialidade de Dostoievski⁵.

Nas suas produções teológicas, Evdokimov abordou temas relacionados com o ecumenismo, a espiritualidade, o misticismo, a eclesiologia, a pneumatologia, a

³ Cf. P. EVDOKIMOV, *L' uomo icona di Cristo*, Ancora, Milano, 2003, 5.

⁴ Cf. J-F. ROUSSEL, *Une foi en exil*, Médiaspaul, Montréal, 1999, 254.

⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *L' uomo icona di Cristo*, 5.

antropologia cristã, os sacramentos, a iconografia e a patrística⁶. Olivier Clément na sua obra *Orient-Occident, deux passeurs, Vladimir Lossky, Paul Evdokimov*, afirma:

Paul Evdokimov não apenas escreveu em francês, como viveu num meio francês. Aprofundou o seu exílio até transformá-lo em exílio espiritual que torna o homem “a única coisa necessária” e o faz peregrino do Reino. Evdokimov aprofunda a sua condição de russo no exílio: pela mediação e o testemunho da Ortodoxia, enraizada no cristianismo russo da tradição patrística bizantina, possibilitando também à filosofia religiosa de seu país um primeiro encontro da Ortodoxia e do Ocidente que ele tentou continuar a atualizar desde a perspectiva de um ecumenismo renovado⁷.

Na perspectiva de Jean-François Roussel, as obras do teólogo ortodoxo ocupam um lugar preponderante na história da teologia ortodoxa. Afirmo o autor que Evdokimov

constituiu um momento de transição, o que leva a dizer que se trata de um momento determinante. Momento de transição, porque toda a obra de Paul Evdokimov traz, no fundo, uma questão única: como fazer teologia, isto é, como pensar a partir de uma fé cristã, num momento de transição entre dois mundos: o mundo encerrado da cristandade russa e o mundo ainda estranho à pessoa que questiona, ou seja, o mundo da modernidade ocidental? Momento determinante, porque nesta pergunta está em cena uma decisão comprometedora, não apenas para Evdokimov, mas também para a teologia ortodoxa de diáspora, da qual ele é um dos representantes. Com efeito, entre os teólogos ortodoxos que pensaram a relação entre a sua fé ortodoxa e a cultura ocidental, Paul Evdokimov conta-se entre aqueles que imprimiram um impulso duradouro ao pensamento ortodoxo neste ponto⁸.

Tomando com base estas duas citações podemos afirmar que Evdokimov é um homem profundamente ecuménico. Entre todos os teólogos ortodoxos do seu tempo, foi um dos que mais se destacaram no campo ecuménico, tanto nos seus escritos como nas suas ações sociais⁹. Dada a sua abertura para o diálogo com outras religiões, Evdokimov foi convidado a participar na terceira sessão do Concílio Vaticano II como observador

⁶ Cf. J-F. ROUSSEL, *Une foi en exil*, 17.

⁷ O. CLÉMENT, *Orient-Occident, deux passeurs, Vladimir Lossky, Paul Evdokimov*, 115.

⁸ J-F. ROUSSEL, *Une foi en exil*, 11.

⁹ Cf. V. KOUBETCH, «Espírito Santo, Igreja e ecumenismo na teologia de Pavel Evdokimov», in *Anais do I Simpósio de Teologia Oriental*, FASBAM-Faculdade São Basílio Magno, (2013), 58. Disponível em : <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/teologia-oriental/article/view/46/21> . Consultado a 13 de novembro de 2019.

não católico. Desde então, o seu contacto com o mundo católico continuou a expandir-se¹⁰. O teólogo russo sublinha que o exílio lhe ofereceu a oportunidade para conhecer o cristianismo ocidental, com os seus tesouros, os seus santos e os seus milagres¹¹.

Evdokimov veio a falecer aos 16 de setembro de 1970, em Meudon. Segundo Jean-François Roussel, em todas as suas incursões Evdokimov procurava estabelecer um encontro entre a Ortodoxia e o Ocidente¹².

3. Estrutura do Trabalho

Tendo em conta o âmbito do estudo, organizámos o texto em três capítulos. No primeiro capítulo procuraremos fazer uma curta introdução à teologia da beleza de Paul Evdokimov. Neste mesmo capítulo, e de forma breve, abordaremos aquilo que são as suas raízes filosóficas e teológicas e, sobretudo, situaremos Evdokimov no contexto da tradição cristã de Oriente. Outros pontos abordados neste primeiro capítulo serão: a teologia da beleza em Paul Evdokimov, a apropriação da teologia patrística, a noção de beleza na perspectiva do teólogo russo e a ambiguidade da beleza.

Num segundo capítulo, apresentaremos a teologia e a espiritualidade do ícone na visão de Paul Evdokimov. Mostraremos a crise iconoclasta na perspectiva do teólogo russo. Tentaremos demonstrar neste ponto em que contexto surgiu o dogma da veneração do ícone e o seu significado. Por outro lado, neste mesmo capítulo tentaremos descobrir e redescobrir em que medida o homem pode ser visto como ícone de Cristo e rosto humano de Deus. Como um terceiro ponto do segundo capítulo procuraremos encontrar uma possível teologia da presença no ícone segundo a visão de Paul Evdokimov.

¹⁰ Esta ideia encontra-se no prefácio da obra P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, Dehoniane, Bologna, 2010, VII. Cf. J-F. ROUSSEL, *Une foi en exil*, 254; A. MENDOÇA, *Theosis: mística ortodoxa russa em Paul Evdokimov*, PUC-SP, São Paulo, 2011, 45-55. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/1840>. Consultado a 13 de novembro de 2019.

¹¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'uomo icona di Cristo*, 5.

¹² Cf. J-F. ROUSSEL, *Une foi en exil*, 17.

Evdokimov insiste em afirmar que o ícone integrado na sua liturgia se torna o lugar de encontro com o próprio Deus. Por meio do ícone os fiéis são convidados a participar na vida celeste aqui na terra.

Por fim, no terceiro capítulo, tentaremos abordar a iconografia como catequese mistagógica. Procuraremos compreender o iconógrafo ou o artista como sacerdote da beleza, auxiliando-nos da carta do Papa João Paulo II dirigida aos artistas em 1999 para uma perspectiva ocidental e, numa perspectiva oriental, Evdokimov será o nosso guia. Tanto para o Papa João Paulo II como para Paul Evdokimov, os artistas ou iconógrafos têm uma missão sacerdotal. Por meio da arte e da iconografia, eles oferecem ao homem um encontro com Deus. Num outro ponto deste capítulo, vamos tecer uma reflexão sobre o ícone e a beleza como mistagogia na perspectiva do teólogo russo. A beleza e o ícone na linguagem de Evdokimov são uma autêntica mistagogia. Através destas duas realidades, o homem pode chegar ao conhecimento de Deus. No coração do homem habita o desejo do sublime, do que é belo, bom e verdadeiro.

4. As limitações da investigação

Reconhecemos os muitos limites desta dissertação dada a nossa dificuldade linguística do português, bem como das línguas em que as obras de Evdokimov foram escritas e traduzidas. Apesar das dificuldades encontradas ao longo da nossa investigação, poderemos dizer que o trabalho desenvolvido nos ajudou a compreender um pouco mais a teologia ortodoxa e, ao mesmo tempo, possibilitou-nos compreender a beleza e o ícone como autêntica mistagogia que nos proporciona fazer a experiência do mistério. Com o teólogo russo, verificamos que a iconografia nos liga ao Mistério. Como síntese, arriscaríamos afirmar que o ícone e a beleza por si só evangelizam.

CAPÍTULO I

INTRODUÇÃO À TEOLOGIA DA BELEZA DE PAUL

EVDOKIMOV

Neste primeiro capítulo, tentaremos ir ao encontro da teologia da beleza de Paul Evdokimov. A compreensão da teologia da beleza em Evdokimov requer um pequeno conhecimento das suas raízes filosóficas e teológicas e, sobretudo, situá-lo no contexto de toda a tradição cristã de Oriente, que influenciou o pensamento do autor ¹³. É no contacto com a filosofia religiosa russa, com a literatura russa, especialmente Dostoievski e Gogol, e, sobretudo, com a teologia dos Padres da Igreja, particularmente os Capadócijs, que Evdokimov desenvolverá a sua teologia da Beleza.

1. Raízes Filosóficas e Teológicas de Paul Evdokimov

Segundo Evdokimov, a filosofia religiosa russa oferece-nos como que uma introdução no seio da reflexão essencialmente religiosa sobre o ser e a existência¹⁴. A reflexão filosófica expressa em seus próprios termos o que a compreensão intuitiva da realidade e a contemplação da fé descobrem¹⁵. As filosofias dos pensadores religiosos russos apontam sempre para Deus; contudo, partem sempre do homem, do seu espírito

¹³ Cf. J. CARLOS CAAMAÑO, «La materia transfigurada: perspectivas teológicas de Pavel Evdokimov». Disponível em : <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/la-materia-transfigurada-pavel-evdokimov.pdf>. Consultado a 14 de outubro de 2019.

¹⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, Cerf, Paris, 2011, 147; Cf. R. VIVEIROS, *A deificação do ser humano à luz do pensamento de Paul Evdokimov: a porta para uma antropologia cristã*, FAJE, Belo Horizonte, 2013, 62. Disponível em: <https://docplayer.com.br/25210506-A-deificacao-do-ser-humano-a-luz-do-pensamento-de-paul-evdokimov-aporte-para-uma-antropologia-crista.html>. Consultado a 14 de outubro de 2019.

¹⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 146.

insaciável e da sua trágica liberdade¹⁶. Desde já podemos afirmar que há uma diferença entre a filosofia religiosa e a teologia russas. Sustenta Marie-Madeleine Davy:

A filosofia russa, embora profundamente ligada à religião, não será teocêntrica, mas profundamente antropocêntrica. O homem situa-se no centro do pensamento filosófico, sendo considerado no âmbito da sua realidade e do seu destino; daí a importância que ela confere à história, à escatologia, aos juízos de valor referentes à história¹⁷.

E concluí em forma de síntese afirmando que:

[...] a filosofia russa será uma filosofia do espírito, ao mesmo tempo que é uma filosofia da vida. A própria literatura dedica-se a investigar a verdade e a justiça; ela vê-se como que ao serviço da humanidade, tendo um aspeto moralizador e, frequentemente, um sentido religioso¹⁸.

Para Evdokimov,

[...] uma filosofia religiosa distingue-se da teologia, sobretudo dogmática, quanto aos seus métodos e seu ponto de partida. A teologia aprofunda os dados da Revelação acerca dos mistérios de Deus e das criaturas; a filosofia, mais livre no que concerne aos seus pontos de partida, aprofunda os dados da antropologia e da cosmologia, reflete sobre tudo o que encontra nas profundezas do espírito humano e esforça-se para fornecer contornos inteligíveis aos mistérios da vida¹⁹.

Assim, depois de uma pequena introdução sobre a filosofia religiosa russa, mencionaremos alguns filósofos que são abordados ao longo do corpus evdokimoviano e que, no fundo, influenciaram o pensamento do autor.

Um filósofo de referência para Evdokimov é Simon Frank²⁰ que é um profundo conhecedor da filosofia, dotado tanto de grande clareza expositiva como de um fervor

¹⁶ Cf. R. GALLEGGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, PUC-SP, São Paulo, 2012, 50. Disponível em : <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/1875/1/Roberto%20de%20Almeida%20Gallego.pdf> . Consultado a 20 de setembro de 2019.

¹⁷ M-M. DAVY, *Nicolas Berdiaev ou la révolution*, Albim Michel, Paris, 1999, 24.

¹⁸ M-M. DAVY, *Nicolas Berdiaev ou la révolution*, 24.

¹⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 146-149.

²⁰ Simon Frank é de origem judaica, nasceu em 1877 e faleceu em 1955. Converteu-se ao cristianismo ortodoxo já na sua fase adulta e foi professor de filosofia na universidade de Moscovo. Por fim, passou a

místico. Enquanto filósofo, Frank dedicou-se ao tema do conhecimento de Deus. As obras mais importantes de Frank são *La connaissance de l'Être, Vérité dans l'Inconcevable*, *Dieu avec nous* e *La lumière luit dans les ténèbres*. Este filósofo influenciou o pensamento de Evdokimov no que diz respeito ao problema da mística e dos limites do conhecimento²¹. Evdokimov refere-se a Simon Frank afirmando:

Na sua filosofia, ele descreve as condições ontológicas da intuição, apresentação direta do objeto, independentemente dos atos e das operações propriamente cognitivas. Todo o conhecimento lógico só é possível em função de outro conhecimento, metalógico, sobre a base da intuição mística do ser integral e do conhecimento-vida. O domínio do «concebível» é o de tudo que é racional e lógico. Ao contrário, a experiência mística revela-nos uma esfera inexprimível em conceitos como: «inconcebível» ou «eternamente oculto», segundo os Padres da Igreja. O verdadeiro conhecimento encontra-se no nível apofático sob forma de *docta ignorantia* (expressão de Nicolau de Cusa, que teve grande impacto na filosofia de Frank). Estamos na esfera da negação da negação ou da negação excedida, geradora da unidade. A verdade fala aqui por si mesma, silenciosamente: não conhecemos senão o que está ao redor de Deus²².

Segundo Gallego, Frank terá influenciado Evdokimov no que concerne à ideia de *sobornost*, afirmando que, à luz da cristologia, o «eu» e o «nós» são correlativos, ou seja, o ser religioso está sempre ligado à sua realidade e a sua comunidade eclesial, uma vez que a própria estrutura da consciência é colegial²³.

Um outro filósofo russo que marcou o pensamento de Evdokimov é Boris Vicheslavitsev²⁴. Os escritos de Evdokimov demonstram alguma proximidade com o pensamento de Vicheslavitsev no que toca ao tema da impossibilidade de se conceituar o

última fase da sua vida em Londres na condição de exilado: Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 149-153.

²¹ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 52.

²² P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 149-150.

²³ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 53.

²⁴ Boris Vicheslavitsev foi um intelectual exilado como Evdokimov. Em Paris foi docente de teologia moral no Instituto Saint Serge; por outro lado, foi docente de filosofia do direito na Universidade de Moscovo. Interessado pelo problema do conhecimento de Deus, Vicheslavitsev doutorou-se com uma tese sobre o filósofo idealista alemão Fichte intitulada «*L'Ethique de Fichte*», na qual tratou de demonstrar a existência de elementos irracionais no sistema fichtiano, concluindo, a partir de tais elementos, que «o Absoluto não se dá a conhecer nos conceitos»: P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 159. Vicheslavitsev e Evdokimov participaram ativamente no movimento ecuménico.

Absoluto, da estrita união entre ética e antropologia, moldada pela transfiguração do sujeito ético e a reabilitação dos eros enquanto força capaz de suscitar uma nostalgia irresistível do Absoluto²⁵. Para este filósofo,

[...] o Absoluto é a fonte da noção matemática de «infinito atual». Mas também no âmbito da existência, o abismo irracional rodeia-nos por todos os lados e o mistério do ser torna o Absoluto tão evidente que toda a verdadeira filosofia, em seus julgamentos e conhecimento, pensa, sempre, em relação ao Absoluto²⁶.

Um terceiro filósofo, que também é teólogo e crítico literário, Vladimir Soloviev²⁷, terá marcado Evdokimov no que tange à necessidade do conhecimento por participação da intuição mística para que se possa «falar» das coisas de Deus²⁸. Segundo Gallego, os dois pensadores divergem no que diz respeito ao problema do mal²⁹. Para Evdokimov, Soloviev expressa um otimismo ingênuo ao considerar o mal uma mera imperfeição útil à vitória final do Bem³⁰.

No que diz respeito aos pensadores religiosos russos acreditamos que Berdiaev³¹ terá marcado profundamente o pensamento de Paul Evdokimov.

²⁵ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 55.

²⁶ P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 159.

²⁷ Vladimir Soloviev nasceu em 1853 e faleceu provavelmente em 1900. Além de ser filósofo, foi teólogo, crítico literário e publicista. Este pensador russo influenciou toda a geração de teólogos russos, na passagem do século XIX para o século XX. «A sua obra mais importante é *Lições sobre a Divino-humanidade*, um profundo ensaio cristológico no qual a Encarnação é concebida como um evento que tem lugar no próprio coração do ser, sendo o seu evento interior, e que depois, por extensão, se amplia tudo o que é humano, colocando a história sob o Signo da “*Cristificação*” universal. De tal modo, o Cristo-Deus-Homem cumpre-se no Cristo-Deus-Humanidade. Em harmonia com esse “*teandrismo*”, Soloviev elabora uma “sofiologia” (Na tradição cristã, a sofiologia é uma visão do mundo como criado por Deus no início e elevado por Ele, apesar da queda, à sua perfeição final). »: B. MONDIN, *Os grandes teólogos do século vinte*; Paulinas, São Paulo, 1980, 219; M. AMARAL, *Dos visiones ortodoxas de la Iglesia: Bulgakov y Florovsky*, Facultad de Teologia Universidad de Navarra, Pamplona, Navarra, 2003, 72; P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 105-118.

²⁸ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 57.

²⁹ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 57.

³⁰ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 57.

³¹ Nicolai Berdiaev (+ 1948) é o mais célebre dos convertidos russos deste século: passou do positivismo e do ateísmo da intelectualidade à fé ortodoxa dos seus pais. Com sua forte personalidade e com as suas obras originais, contribuiu mais que qualquer outro para o conhecimento do pensamento religioso russo além das fronteiras de sua pátria e em ambientes habitualmente fechados à religião. Durante o exílio, tomou parte ativa na vida da Igreja Ortodoxa. Quanto ao seu pensamento, uma das características que o distingue é a desconfiança em relação à razão, tanto em filosofia quanto em teologia. Segundo Berdiaev, a razão despreza o aspeto misterioso da vida e do universo. O mistério, afirma ele, permanece sempre, sendo inclusive acentuado pelo conhecimento. Este, com efeito, só resolve os falsos mistérios, criados pela ignorância. Mas existem outros mistérios que se nos apresentam quando alcançamos o fundo do conhecimento. Deus é um mistério e o conhecimento de Deus é comunicado no mistério (teologia «apofática»). A teologia racional é

Gallego, diz-nos que foi sobretudo com Nicolas Berdiaev que Evdokimov despertou as intuições decisivas como:

a fraqueza de Deus diante da trágica liberdade do homem, a resposta do homem, como amor criador, ao sopro do Espírito, a antinomia do abismo e da cruz, uma penetração renovada no mistério trinitário onde revela o Deus «patético», *pathôn théos*, uma antropologia apofática que entende o homem como «*microcosmo*» e como «*microthéos*»³².

Como podemos observar, a influência de Berdiaev sobre Evdokimov será marcante uma vez que o autor acolherá integralmente as ponderações de Berdiaev acerca da paradoxal fraqueza de Deus, assim como quanto ao uso pervertido que o ser humano faz da liberdade que Deus lhe outorga³³; a afinidade espiritual entre Paul Evdokimov e Nicolas Berdiaev também pode ser observada no âmbito do julgamento moral das condutas humanas³⁴. Segundo Gallego, a moralidade para ambos passa pela interioridade da metanoia e não pela exterioridade de um tribunal.

Inspirado por Berdiaev, Evdokimov fará da liberdade um dos grandes pilares da sua reflexão filosófica e teológica³⁵, mas, por outro lado, ele mesmo repelirá «as especulações atormentadas, os mitos» de Berdiaev sobre a «característica incriada da liberdade e o *Ungrund* original»³⁶. Dirá o próprio Evdokimov acerca de Berdiaev que,

qualquer sistema, mesmo o mais genial, não logrará, jamais, convencer os homens a respeito de sua verdade, pois todo sistema comporta ao menos um ponto fraco. Em Berdiaev, é justamente a sua concepção das origens da liberdade. Parece evidente que a concepção de *Ungrund* é bem duvidosa e, portanto, não se impõe. Pode-se apenas aceitar, com a Tradição, o seguinte: Deus criou uma «segunda liberdade». Ele correu o risco supremo de uma liberdade capaz de colocá-lo, a Si mesmo, em xeque, de

uma falsa teologia, porque nega os mistérios que envolvem Deus. Cf. B. MONDIN, *Os grandes teólogos do século vinte*, 219-220; Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 161-172.

³² R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 58.

³³ Cf. O. CLÉMENT, *Orient-Occident Deux passeurs: Vladimir Lossky et Paul Evdokimov*, 117.

³⁴ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 59.

³⁵ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 61.

³⁶ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 62. *Ungrund* é um termo alemão, usado para descrever o incriado ou o criado que ainda não se manifesta na forma.

obrigá-lo a descer para oferecer, aos assassinos, o perdão e a ressurreição. O adágio patrístico enuncia: «Deus pode tudo, menos constranger o homem a amá-Lo». Daí que Deus aceite ser recusado, incompreendido, rejeitado, expelido de sua própria criação, e esta é toda a tragédia do amor crucificado. Berdiaev vivenciou este mistério – a sua experiência é a dos Padres – mas não resistiu à tentação de racionalizar a noção-limite da liberdade, noção irracional por sua própria natureza³⁷.

Portanto, usando as palavras de Gallego, Nicolas Berdiaev parece ter influenciado Evdokimov não somente em termos filosóficos, mas também no âmbito da *praxis* quotidiana³⁸.

Também queríamos salientar que, ao longo dos escritos de Evdokimov, notamos algumas referências literárias, ou seja, o teólogo ortodoxo foi igualmente influenciado por dois gigantes da literatura russa. Por meio de Gogol³⁹ e Dostoievski⁴⁰, Paul Evdokimov abeirou-se das camadas mais profundas do drama existencial do homem⁴¹.

Segundo Gallego:

Gogol descortinou-lhe o que se poderia qualificar como «inferno-platitude», caracterizado pela mediocridade e pelo nada, causados pela ausência de Deus; Dostoievski, por sua vez, mostrou-lhe a loucura do «inferno-abismo», no qual os homens e mulheres se defrontam com situações extremas em sua relação com Deus,

³⁷ P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 166.

³⁸ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 65.

³⁹ Nicolas Gogol (1809-1852) foi escritor, artista cômico e «louco em Cristo», solitário, viajante e místico. «Ao tomar contacto com a obra de Gogol, Evdokimov assenhoreou-se de um perfeito diagnóstico do homem moderno, bem como de uma cabal constatação de efetiva existência do mal no mundo, o que se refletirá nas várias passagens das suas obras, dedicadas ao ateísmo e ao niilismo contemporâneos.»: R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 68. Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 74.

⁴⁰ Fiódor Dostoievski nasceu em Moscovo em outubro de 1821, o segundo de sete filhos. «Como o próprio Evdokimov declara em algumas passagens autobiográficas, Dostoievski foi um autor essencial na sua formação intelectual, tanto que fez a sua tese de doutoramento em filosofia, na faculdade de letras de Aix-en-Provence, sobre o problema de mal em Dostoievski, a qual se tornou o seu primeiro livro, intitulado: *Dostoievski et le problème du mal*. Nesta obra, Evdokimov, além de apresentar o perfil do pensador russo como profeta de seu povo, expressa temas como o sentido do mal e o silêncio de Deus diante do mal»: R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 69. Cf. R. A. VIVEIROS, *A deificação do ser humana à luz do pensamento de Paul Evdokimov: a porta para uma antropologia cristã*, 40. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 94-101.

⁴¹ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 66.

expondo suas entranhas, o que de melhor e o que de pior albergam em seus corações⁴².

Outra marca que Gogol parece ter deixado em Paul Evdokimov diz respeito à função religiosa da arte, aliada ao mistério da Beleza de Deus. Evdokimov de sua parte, será, por toda vida, um enamorado da beleza divina, tendo escrito a famosa obra *Théologie de la beauté: L' Art de l' icône*⁴³. Dostoievski é visto por alguns autores como Gallego como mestre inigualável de Evdokimov na temática do mal⁴⁴. Evdokimov na sua tese de doutoramento em filosofia terá tratado a questão do mal em Dostoievski, particularmente na sua obra «*Os irmãos Karamazov*». Segundo Rosana Viveiros, Evdokimov para elucidar melhor o tema da liberdade recorre a Dostoievski, que a relaciona constantemente nas suas obras com a verdade⁴⁵.

Por outro lado, no que diz respeito às raízes teológicas de Evdokimov, constatamos que o teólogo russo herdou alguns pensamentos de Alexis Khomiakov. Alexis Khomiakov (1804-1860) é o teólogo mais representativo do movimento eslavófilo. Esse movimento nasceu como reação contra a ocidentalização da intelectualidade. Para combater esta ocidentalização, os «eslavófilos» recorriam ao velho mito do messianismo russo e ao pan-eslavismo religioso, cujas raízes haviam penetrado na consciência nacional desde os tempos dos grandes czares do século XVI⁴⁶. Para Miguel Amaral, Alexis Khomiakov é um bom exemplo do pensamento que se desenvolve fora dos círculos oficiais, ou seja, das academias⁴⁷. Deste teólogo, Evdokimov foi influenciado em relação ao ecumenismo:

Trata-se do denominado «argumento orante», a concitação para que os antagonistas, à míngua de um acordo «racional» sobre artigos de fé, se dispam de suas certezas e

⁴² R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 66. Cf. O. CLÉMENT, *Orient-Occident Deux passeurs: Vladimir Lossky et Paul Evdokimov*, 120.

⁴³ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 68-69.

⁴⁴ Cf. R. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 57.

⁴⁵ Cf. R. VIVEIROS, *A deificação do ser humana à luz do pensamento de Paul Evdokimov: a porta para uma antropologia cristã*, 82.

⁴⁶ Cf. B. MONDIN, *Os grandes teólogos do século vinte*, 218.

⁴⁷ Cf. M. AMARAL, *Dos visiones ortodoxas de la Iglesia: Bulgakov y Florovsky*, 26.

se rendam ao Mistério, rezando juntos. Também o posicionamento de Khomiakov acerca da autoridade é reproduzido, reiteradamente, por Evdokimov no curso de sua obra⁴⁸.

Um outro teólogo que terá influenciado o pensamento de Evdokimov é Théodore Boukharev. Paul Evdokimov terá herdado desse teólogo as suas ideias a respeito do sacerdócio conjugal e do monaquismo interiorizado. Na sua teologia, Boukharev defende que somente o estado monástico e o estado conjugal podem responder, integralmente, às exigências da vida cristã⁴⁹.

Por fim, apresentamos um dos grandes gigantes da teologia russa que terá marcado o pensamento de Evdokimov. Falamos concretamente de Sergéi Bulgákov⁵⁰. Na visão de Evdokimov, Bulgákov é o maior teólogo da nossa época⁵¹. O seu mérito residiria no seu apelo vigoroso a um retorno decisivo ao dogma de Calcedónia, assim como na formulação genial de seu «sim» teândrico⁵². Uma das grandes preocupações de Bulgakov foi a renovação da teologia ortodoxa. Esta renovação passaria pela adoção de uma filosofia apropriada para a fé ortodoxa. No fundo, Bulgakov busca libertar a teologia ortodoxa das influências que dominaram nos últimos seis séculos⁵³. Em Bulgakov vimos que a sua

⁴⁸ R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 42.

⁴⁹ Cf. R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 42.

⁵⁰ Bulgákov nasceu em Livny, Rússia, em 1871. Para Battista Mondin «o padre Bulgakov foi um padre ortodoxo no pleno sentido da palavra. Toda manhã, às sete horas, encontrava-se na capela do Instituto para a celebração dos Mistérios Divinos que era o centro inspirador de toda a sua vida». Este teólogo tem uma produção literária vastíssima, abarcando todo um conjunto de disciplinas que vai de economia à sociologia, da história à filosofia, da apologética à filosofia. As suas primeiras obras são de carácter económico e filosófico. Temos *O papel do Mercado na produção capitalista* (S. Petersburgo, 1896); *Capitalismo e Agricultura*; *Do Marxismo ao idealismo*. Entre as obras filosóficas e teológicas de Bulgákov há *O livro filosofia da Economia* (Moscou, 1912) que contém o primeiro esboço da «sofiologia». Através da «sofiologia», Bulgakov esforça-se por superar as filosofias que dominavam o início do século, o kantismo, o idealismo e o marxismo. Repele o kantismo porque ergue uma barreira entre pensamento e ser; o idealismo pelo predomínio universal que concede à razão; o marxismo pelo papel exagerado que atribui aos problemas da sociedade, em detrimento dos problemas da vida religiosa. No desenvolvimento mais amplo da «sofiologia» com todas as aplicações e implicações na área da teologia deu origem a duas grandes trilogias; a primeira abrange: *A Sarça Ardente* (Aubier Paris, 1927) em que expõe a mariologia; *O Amigo do Esposo* (1928), sobre S. João Batista; *As Escadas de Jacó* (1930) que trata de angelologia. A segunda trilogia abrange *O cordeiro de Deus* (1933) sobre cristologia; *O consolador* (1936) sobre a pneumatologia; *A Esposa do Cordeiro* (1945), sobre a eclesiologia e escatologia. O padre Bulgakov assumiu um papel importante no desenvolvimento ecuménico, participando ativamente das conferências de Lausana, Oxford e Edimburgo. Cf. B. MONDIN, *Os grandes teólogos do século vinte*, 223-229.

⁵¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L' Ortodossia*, Dehoniane, Bologna, 2010, 48.

⁵² Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 192.

⁵³ Cf. M. AMARAL, *Dos visiones ortodoxas de la Iglesia: Bulgakov y Florovsky*, 71.

doutrina eclesiológica está embutida na sua teoria sofrológica, uma vez que coloca a Igreja no quadro das relações entre Deus, o homem e o mundo. A Igreja é o fim para o qual o homem e toda a criação tende⁵⁴. Voltando ao autor em estudo, Gallego diz-nos que Evdokimov herdou do seu mestre: «a ideia de que a tradição, malgrado venerável, deve ser sempre, na linha dos padres da Igreja, reinventada criativamente dentro do espírito da ortodoxia, com postura de destemor no que tange ao trato de questões sensíveis e o desapareço pela vulgaridade»⁵⁵.

Ao tratar das referências teológicas de Evdokimov, gostaríamos de fazer menção aos grandes Padres Capadócijs que constantemente são citados nas suas obras. Essa relação do teólogo com os escritos dos Padres da Igreja leva-nos a concluir que Evdokimov é um grande conhecedor da literatura patrística:

Paul Evdokimov quando cita frequentemente os padres, os teólogos bizantinos, os espirituais da tradição filocalica, não quer dizer que [...] as suas citações são argumento de autoridade que venha a justificar, a partir de fora, uma especulação. Elas no fundo fecundam o texto como os grãos no interior da terra; palavras-ementes, elas definem o espaço e a linguagem da comunhão dos Santos. Elas fazem resplandecer o céu omnipresente da Tradição e abrasam, no Espírito, as fronteiras do tempo, do espaço, das mentalidades⁵⁶.

Paul Evdokimov, enquanto conhecedor da teologia patrística, cita constantemente o Pseudo-Dionísio quando trata da questão da mística e da beleza (vimos esta familiaridade de Evdokimov com a teologia de Dionísio na obra *Théologie de la beauté: L' Art de l'icône*), Evágrio quando aborda a «verdadeira» teologia, S. Macário quando trata da condição infernal do homem pós-queda, Sto. Isaac de Nínive quando aborda o tema da pureza do coração, S. Gregório Palamas quando faz a distinção entre essência de Deus – sempre incognoscível por parte do homem – e energias ou operações de Deus –

⁵⁴ Cf. M. AMARAL, *Dos visiones ortodoxas de la Iglesia: Bulgakov y Florovsky*, 75.

⁵⁵ R.. GALLEGO, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 48.

⁵⁶ O. CLÉMENT, *Orient-Occident Deux passeurs: Vladimir Lossky et Paul Evdokimov*, 121. Cf. P. EVDOKIMOV, *Le Christ dans la pensée russe*, 192.

participáveis pelo ser humano⁵⁷. Outros Padres citados frequentemente por Evdokimov, que não podemos deixar de salientar, são: S. João Clímaco, quando fala do caminho ascético; S. João Crisóstomo, quando desenvolve ou justifica a dignidade do «monaquismo interiorizado»; S. Máximo, o Confessor, quando trata o tema da liberdade do homem, o amor louco de Deus e a beleza; S. Gregório de Nissa, quando destaca o caráter apofático da experiência de Deus⁵⁸.

De outros, como S. Basílio, o nosso autor herdou a ideia de que viver como cristão é dar-se conta de que a vida cristã é um carisma⁵⁹; de S. Gregório Nazianzeno, o teólogo russo cita de um modo recorrente em sua obra um famoso adágio⁶⁰: «falar de Deus é uma grande coisa, mas ainda é preferível purificar-nos para Deus»⁶¹. Portanto, a profundidade filosófica, literária, teológica e espiritual de Evdokimov brota da sua relação profunda com a tradição patrística, com a cultura e com os homens do seu tempo. Compreende-se aqui que Evdokimov nunca perdeu a sua russidade nem a sua familiaridade com a Tradição do Oriente Cristão. Evdokimov pode ser considerado como um teólogo que rezava teologizando, uma vez que a teologia é uma via experimental de união com Deus⁶². Citando Evágrio e S. Gregório de Nissa, Evdokimov diz-nos que o teólogo é aquele que traduz em termos teológicos a experiência litúrgica de Deus, a sua comunhão vivida⁶³.

2. Teologia da Beleza em Paul Evdokimov: Apropriação da Teologia Patrística

Ao longo da obra que estamos a estudar, *Teologia da beleza: a arte do ícone*, apercebemo-nos de que, depois da Sagrada Escritura, a segunda fonte da inspiração da

⁵⁷ Cf. R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 30.

⁵⁸ Cf. R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 30.

⁵⁹ Cf. R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 31.

⁶⁰ Cf. R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 32.

⁶¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *O Espírito Santo na tradição ortodoxa*, Ave-Maria, São Paulo, 1996, 61.

⁶² Cf. R. GALLEGÓ, *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, 35.

⁶³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, Claretianas, Madrid, 1991, 15.

teologia da beleza do Evdokimov são os Padres da Igreja, particularmente os Padres Capadócijs. É na esteira dos Padres que o teólogo russo desenvolverá o seu tema da beleza.

Como vimos no ponto acima, as constantes citações que o autor faz dos Padres fecundam o texto como os grãos no interior da terra; elas fazem resplandecer o céu omnipresente da Tradição e abrasam, no Espírito, as fronteiras do tempo, do espaço, das mentalidades⁶⁴. Seguindo a teologia da beleza nos Padres, Evdokimov diz-nos que para

Dionísio o Pseudo-Aeropagita, a Beleza é um dos nomes de Deus na sua relação com o ser humano e numa relação de conformação, pois «o homem é criado segundo um modelo eterno, o arquétipo da Beleza»⁶⁵.

Podemos compreender neste excerto que, para além de Deus ser a suma Beleza, todo o ser humano possui o seu *logos*, a sua «palavra interior», a sua «entelequia» estreitamente ligada ao ser concreto⁶⁶. No fundo, todo o ser humano participa da verdadeira Beleza, ou seja, nós aparentamo-nos com Deus porque há em nós a semente do Verbo, isto é, o modelo eterno, como diz o Dionísio o Pseudo-Aeropagita. Também, diz-nos o teólogo russo que, neste plano das estruturas arquetípicas, a criação do mundo contém em *gérmen* a sua última vocação e determina o destino do homem. Dionísio Aeropagita na *De ecclesiastica hierarchia*, afirma que «Deus concede-nos participar na sua própria Beleza»⁶⁷. Noutras palavras, Sto. Atanásio, em *Contra gentiles*, afirma que «a criação, pela sua ordem e harmonia, remete-nos para o seu Criador e Senhor»⁶⁸. Diz-nos Evdokimov que os Padres adotam esta perspetiva e estabelecem assim o fundamento de uma penetrante teologia da Beleza⁶⁹.

⁶⁴ Cf. O. CLÉMENT, *Orient-Occident Deux passeurs: Vladimir Lossky et Paul Evdokimov*, 121.

⁶⁵ DIONIGI PSEUDO AREOPAGITA, *De ecclesiastica hierarchia*, III, 7: PG 3, 460D-464A; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 16.

⁶⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 18.

⁶⁷ DIONIGI PSEUDO AREOPAGITA, *De ecclesiastica hierarchia*, III, 11: PG 3, 468A-D; Citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 16.

⁶⁸ SANTO ATÁNASIO, *Contra gentiles* 3: PG 25, 69.

⁶⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 16.

Também, afirma o teólogo que, junto com S. Gregório de Nissa, Dionísio e S. Máximo Confessor, a tradição assimila as geniais intuições de Platão sobre o Eros como «nascimento da beleza». Já no hino ao amor de S. Paulo (1Cor 13), esse Banquete Paulino é uma magnífica réplica ao Banquete de Platão. «O poder do amor divino contém o universo e do caos faz o Cosmos, a Beleza»⁷⁰. A noção de beleza aqui apresentada é teológica e cosmológica. Segundo Evdokimov, no momento da criação, o sopro original, isto é, o Espírito Santo, «conferia no homem a beleza perfeita»⁷¹.

Parafraseando S. Basílio de Cesareia, Evdokimov diz-nos que na *Regulae fusius tractate* o Padre da Igreja afirma que «por natureza todos os homens desejam o belo»⁷²; o homem, é assim, na sua essência, criado com sede do belo⁷³. Trata-se de uma sede de si mesmo, posto que, como «imagem de Deus», «da raça de Deus» (At 17,29)⁷⁴, está «aparentado com Deus e, nessa semelhança, o homem manifesta a Beleza divina»⁷⁵. No fundo, podemos compreender que todo o homem tende para a Beleza divina, uma vez que temos a nossa origem na fonte de Beleza, isto é, temos a nossa origem em Deus mesmo.

Por outro lado, diz o teólogo que a tradição da escola de Alexandria insiste sobre a beleza do divino. S. Cirilo de Alexandria precisa *In Johannis Evangelium* «que o próprio do Espírito é ser Espírito da Beleza, a forma das formas»⁷⁶. Compreende-se aqui que a terceira Pessoa da Santíssima Trindade nos é revelada como Espírito da Beleza. Por isso, afirma S. Cirilo no mesmo comentário que «no Espírito diz-se que somos participantes da beleza e da natureza divina»⁷⁷. No momento da criação o sopro «conferia no homem

⁷⁰ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁷¹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁷² SÃO BASÍLIO, *Regulae fusius tractate*, PG 31, 912A; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 16.

⁷³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 16-17.

⁷⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁷⁵ SÃO GREGÓRIO de NISSA, *De opificio hominis* 18, PG: 44, 192 CD; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 16-17.

⁷⁶ SÃO CIRILO de ALEXANDRIA, *In Johannis Evangelium* 16, 25: PG 73, 464B; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁷⁷ SÃO CIRILO de ALEXANDRIA, *In Johannis Evangelium* 16, 25: PG 73, 464B; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

a beleza perfeita» (Mt 24, 51)⁷⁸. Reconhecendo esta dimensão pneumatológica presente no texto de Evdokimov, diríamos que o cariz teológico da beleza propriamente dita é ser *epiclética* porque constantemente vemos uma descida do *Infinito* ao *finito*. Reconhecemos aqui que o teólogo russo faz questão de frisar este exercício *descendente* de Deus à sua criação. Segundo o pensador russo, selado com os dons do Espírito Santo, o homem recebe um carisma contemplativo: leva em si mesmo «um *logos* poético escondido»⁷⁹. S. Basílio de Selêucida na *Oratio II* fala do carisma propriamente artístico de penetrar e ressuscitar a essência das coisas: «Deus dá o ser a todo o vivente e o homem dá-lhe o nome»⁸⁰. «Deus fez o homem poeta do seu resplendor»⁸¹. «O fogo inefável e prodigioso escondido na essência das coisas como num arbusto», diz S. Máximo o Confessor na *Ambiguorum Liber*, «é o fogo do amor divino e o estalido fulgurante da sua Beleza no interior de cada coisa»⁸². O que S. Máximo o Confessor nos dá a entender é que a Beleza de Deus está estreitamente ligada ao ser concreto de cada homem, ou seja, a Beleza de Deus está impressa na natureza. Segundo S. Paulo, a glória aparece onde a forma e a ideia de Deus que a habita se identificam e, sobretudo, onde a forma se converte em lugar teofânico, onde o corpo se erige em templo do Espírito Santo⁸³ (1Cor 6, 19-20). Portanto, o próprio do Espírito é criar vida e luz (Deus é igual a luz). Ele transforma em luz aqueles a quem ilumina⁸⁴. Contudo, precisa Evdokimov que, para os Padres da Igreja, a Beleza divina é uma categoria fundamental, bíblica e teológica. Partindo dela, a beleza no mundo

⁷⁸ SÃO CIRILO de ALEXANDRIA, *Commentarium in Matthaeum* 24, 51: PG 72, 446CD; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁷⁹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁸⁰ BASILIO de SELEUCIA, *Oratio II*: PG 85, 41A; Citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17-18.

⁸¹ GREGORIO de NAZIANZENO, *Poemata de seipso*: PG 37, 1327; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 17.

⁸² SÃO MAXIMO O CONFESSOR, *Ambiguorum Liber*: PG 91, II 48C; citado por P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 18.

⁸³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 18.

⁸⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 10.

é tida como realidade teologal, uma qualidade transcendental do ser, análoga ao bom e verdadeiro⁸⁵.

3. Noção de Beleza na Perspetiva de Evdokimov

Getúlio Bertelli diz-nos que Evdokimov encontra na revelação bíblica uma tríplice beleza. A primeira beleza é a do Pai, luz de beleza; a segunda beleza é a da cruz do Desfigurado; a terceira é a beleza do Emanuel, Deus connosco, no Espírito da Beleza⁸⁶.

Ao apresentar a dimensão bíblica da beleza, diz-nos Evdokimov que o texto grego do relato bíblico (Gn 1-2) afirma que Deus, ao concluir a obra da criação em seis dias, disse que era belo «*kalós* e não bom *agathos*», embora o teólogo russo reconheça que a palavra grega tem ambos os significados ao mesmo tempo⁸⁷. Pode-se compreender aí os fundamentos de uma verdadeira teologia da beleza se assim quisermos. Todavia, seguindo a mesma linha de pensamento o teólogo russo diz-nos que o verbo criar em hebraico é conjugado em sua forma perfeita: o mundo foi criado, é criado e será criado até o fim. Ao sair das mãos de Deus, o *gérmen* já é belo⁸⁸. O ser humano foi criado conforme a Beleza Divina pelo Espírito da Beleza, «o Iconógrafo Divino»⁸⁹. Segundo o teólogo russo «ao sacar o mundo do nada, o Criador, o Poeta Divino, compõe a sua sinfonia em seis dias, o *Hexaemeron*, e, em cada um dos seus atos, Deus via que era belo»⁹⁰. Deste modo, o teólogo oriental afirma que a primeira beleza é a genesíaca: Deus ao terminar a sua obra em seis dias disse que era *kalós*, belo.

⁸⁵ Cf. P. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 31.

⁸⁶ Cf. G. BERTELLI, «A tríplice beleza em Paul Evdokimov: Sofiânica, desfigurada, transfigurada», in *Anais do I Simpósio de Teologia Oriental*, FASBAM-Faculdade São Basílio Magno, (2013), 206. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/teologia-oriental/article/view/58/32>. Consultado a 13 de novembro de 2019.

⁸⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 8.

⁸⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 8.

⁸⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 9.

⁹⁰ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 8.

Platão, um dos primeiros teorizadores do Belo, identificou o Belo com o próprio Bem, a Verdade. Na compreensão deste autor, um dado objeto é mais ou menos belo consoante a sua participação da ideia suprema de Beleza⁹¹. Platão na sua obra a *República* afirma que,

quem acreditar que há coisas belas, mas não acreditar que existe a beleza em si nem for capaz de seguir alguém que o conduza no caminho do seu conhecimento, parece-te que vive em sonho ou na realidade?⁹².

A posição platónica é posteriormente adotada por Sto. Agostinho, séculos mais tarde, compreendendo o Belo como um todo harmonioso. A Beleza é coincidente com a própria unidade: todas as semelhanças, diferenças e contrastes do mundo sensível são belos porque apontam para essa mesma unidade, a qual coincide com a presença de Deus em todas as coisas criadas. Agostinho de Hipona, nas *Confissões*, afirma que,

não conhecia então estas coisas e amava as coisas belas e inferiores, e ia para o abismo, e dizia aos meus amigos: «Acaso alguma coisa amamos a não ser o belo? Mas que é o belo? E que é a beleza? Que é que nos atrai e nos une às coisas que amamos? Se nelas não houvesse graça e formosura, de nenhum modo nos atrairiam para si». E reparava e via nos corpos que uma coisa era, por assim dizer, o todo e, por isso, belo, outra coisa era o que ficava bem, porque de forma apta se adequava a alguma coisa, como a parte do corpo ao seu todo, ou como o calçado ao pé, e outras coisas idênticas⁹³.

Com S. Tomás é aberta a possibilidade da subjetividade da beleza. Apesar da conceção do Belo como transcendental, equiparável ao Bem e à Verdade, coincidentes com Deus tal como em Santo Agostinho, é sublinhado também o seu carácter relativo pois proveniente de uma relação, e não apenas objetivamente absoluto.

Segundo o pensador russo, os escolásticos diziam a respeito do belo: *id quod visum placet*⁹⁴, «aquilo que, (quando é) visto, agrada». No entender do teólogo russo «o belo

⁹¹ Cf. I. FERNANDEZ, «Beleza» in JEAN-YVES, L (dir.) *Dicionário crítico de teologia*, Loyola, São Paulo, (2004), 273-275,

⁹² PLATÃO, *A República*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1983, 476c.

⁹³ AGOSTINHO DE HIPONA, *Confissões*, Paulus, S. Paulo, 1997, Livro IV, §20.

⁹⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 25.

está presente na harmonia de todos os elementos e apresenta-nos uma evidência indescritível, que não pode ser justificada, mas apenas o seu mistério ilumina a exterioridade»⁹⁵. Para Evdokimov, o belo vem ao nosso encontro, torna-se íntimo, próximo, relaciona-se com a própria substância do nosso ser⁹⁶. Nesta perspectiva do teólogo russo podemos afirmar que todos os seres derivam de Deus que ao mesmo tempo é Belo. Derivarmos do Belo-Bem faz com que haja em nós o desejo de regressar às nossas origens (Belo-Bem).

Podemos compreender que o belo é a condição do bom e do verdadeiro. Segundo o pensador russo, «o [...] verdadeiro e o bom são oferecidos à contemplação, sua simbiose vívida marca a integridade do ser e reproduz a beleza»⁹⁷. Deus Pai é, portanto, a Beleza original; toda a realidade criada é marcada pela suma Beleza. O homem e o mundo possuem a sua origem em Deus. «O belo aparece como um lampejo da profundidade misteriosa do ser, daquela interioridade que testemunha a íntima relação entre corpo e espírito»⁹⁸.

Segundo Evdokimov a primeira palavra da Bíblia é «haja luz ou faça-se a luz»; esta também é a última palavra: «haja beleza ou faça-se a beleza»⁹⁹. Tirando o mundo do nada, o Criador imprime o seu Ser na criação, se assim podemos dizer. O Espírito da Beleza vem ao encontro da criação, faz-se íntimo à própria substância do nosso ser. Trata-se de uma comunhão entre Deus, o homem e a criação no seu todo. Portanto, a beleza que vemos no mundo é o reflexo da Beleza divina, a perfeita Beleza.

A segunda beleza na perspectiva do nosso teólogo é a beleza do desfigurado - nós chamar-lhe-íamos beleza crucificada. Diz Evdokimov: «a cruz continua a ser escândalo e loucura e há que aceitá-la como expressão rigorosamente exata das verdades da fé na

⁹⁵ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 26.

⁹⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 26.

⁹⁷ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 7.

⁹⁸ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 32.

⁹⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 14.

história»¹⁰⁰. No paradoxo da cruz, falar da beleza crucificada significa, pois, falar de Cristo, o Amor crucificado¹⁰¹. Segundo Evdokimov, Cristo, imagem de toda a perfeição¹⁰², «retoma e conclui, plenifica o que tinha caído pela queda e manifesta o Amor (a Beleza) que salva sem omitir nada de seu desígnio sobre o homem, co-liturgo, co-obreiro com Deus»¹⁰³. No fundo, aos olhos de Evdokimov, Jesus Salvador é o «curador divino»¹⁰⁴, é a beleza redentora. O teólogo russo diz que «o Verbo[...], tendo restaurado a imagem contaminada em sua antiga dignidade, une-a à Beleza divina»¹⁰⁵. É pelo caminho da cruz que o mundo atual segue depois os passos de Cristo. Na cruz está a mensagem secreta do ícone, que resplandece como a luz da manhã de Páscoa¹⁰⁶. O Amor crucificado é o poder invencível da cruz¹⁰⁷. Isto é, a beleza crucificada possui já uma dimensão soteriológica, ou seja, a beleza crucificada promete uma redenção.

Para Evdokimov, a figura de Cristo é o rosto humano de Deus; o Espírito Santo repousa sobre Ele e revela-nos a beleza absoluta e divino-humana¹⁰⁸. No rosto de Cristo, Deus está presente e com Ele todo o humano¹⁰⁹. Portanto, podemos compreender que segundo Evdokimov a beleza é uma das faces da Trindade ideal da verdade, bondade e beleza¹¹⁰. Seguindo esta mesma reflexão o teólogo russo diz-nos que Deus é Amor, o Deus-Homem é a Beleza que salva¹¹¹.

E por fim a terceira beleza é a de Deus conosco, o Emanuel. Para Evdokimov, esta beleza exprime-se na arte do ícone, que não é decoração, nem mera ilustração, mas meio de se conhecer e se unir a Deus¹¹². «Deus não é totalmente outro» separado do mundo, é

¹⁰⁰ P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, Paulistas, Brasil, 1979, 21.

¹⁰¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 313.

¹⁰² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 58.

¹⁰³ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 59.

¹⁰⁴ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 119.

¹⁰⁵ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 23.

¹⁰⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 307.

¹⁰⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 326.

¹⁰⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 19.

¹⁰⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 93.

¹¹⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 26.

¹¹¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 29.

¹¹² Cf. G. BERTELLI, «A tríplice beleza em Paul Evdokimov: Sofiânica, desfigurada, transfigurada», 211.

sim o Emanuel, «Deus conosco». Segundo o pensador russo, «Deus revela o seu rosto humano, a Palavra torna-se um objeto de contemplação»¹¹³. Por isso, «toda a criação expectante aspira à revelação do Filho de Deus»¹¹⁴. S. João refere que «o Verbo fez-Se carne e habitou entre nós» (Jo 1, 14a). A Palavra eterna que se exprime na criação e se comunica na história da salvação tornou-se em Cristo rosto da Trindade¹¹⁵. Assim como o Filho fala do Pai, S. João dirá também que o Espírito «não falará de si mesmo» (Jo 16,13). Cremos que esta expressão de S. João dá a entender que há uma comunhão na Trindade, isto é, na Beleza Trinitária. Para Evdokimov, quando Cristo diz «Eu sou a Verdade», quer dizer «Eu sou a Beleza». «Quem me vê a mim, vê o Pai» (Jo 14, 9), fonte da Beleza. É a Beleza Trinitária, que contemplamos na figura do Verbo Encarnado¹¹⁶. Jesus di-lo muito bem aos seus discípulos: «Bem-aventurados os olhos que veem o que vós vedes» (Lc 10, 23).

Por conseguinte, o pensador russo sublinha que a beleza de Deus, como sua luz, não é material, nem sensível, nem intelectual, mas é dada em si mesma ou através das formas deste mundo e é contemplado pelos olhos abertos do corpo transfigurado¹¹⁷. A natureza «ordeira» e «deificada» faz com que se veja a beleza de Deus através do rosto humano de Cristo¹¹⁸. Segundo Evdokimov em Cristo irradia a Luz Trinitária¹¹⁹, isto é, a Beleza Trinitária.

¹¹³ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 30.

¹¹⁴ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 59.

¹¹⁵ Cf. BENEDICTI PP. XVI, *Exhortatio Apostolica Post Synodalis (Verbum Domini)* in *AAS* 102 (Septembris 2010), nº 24.

¹¹⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 30.

¹¹⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 34.

¹¹⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 32.

¹¹⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 31.

4. A Ambiguidade da Beleza

Como temos vindo a observar ao longo do texto, a questão da beleza é, de facto, absolutamente central à experiência cristã; por isso, é urgente que sintamos a necessidade de nos reconciliarmos com a Beleza¹²⁰. Na nossa contemporaneidade, a beleza é marcada por um mero esteticismo; no fundo, a beleza para o homem contemporâneo é aquilo que atrai os olhos e que lhe agrada. Podemos dizer que a beleza no seu sentido mais profundo exilou-se do nosso mundo.

Hodiernamente, o que preside à humanidade é uma beleza utópica, digital, do polido, efémera e ilusória. Por essa razão, Evdokimov diz-nos que a beleza nem sempre é verdadeira¹²¹, uma vez que Deus não é o único que «se reveste de Beleza»: o mal a imita e faz com que a beleza seja profundamente ambígua¹²². Fazendo também menção ao *Tratado della Enneade* de Plotino, Evdokimov afirma que para este filósofo a beleza pode ser frequentemente enganosa e o seu fascínio pode esconder a falta de moral e uma indiferença para com a verdade¹²³. Assim sendo, podemos compreender que, por causa de sua aparência sensível, estética e sedutora, a beleza se torne ambígua.

Diz o teólogo ortodoxo que o relato bíblico do fruto proibido reproduz essa mesma situação: «a mulher viu que o fruto da árvore da vida era bom de comer, de agradável aspeto e desejável» (Gn 3,6). Trata-se da sedução do prazer que brilhou mais do que a distinção entre o bem e o mal¹²⁴. Nesta passagem do Génesis (3, 6) pode compreender-se que o mal por meio da beleza exerce os seus encantos, converte a alma humana ao seu

¹²⁰ Cf. J. MENDONÇA, *O tesouro escondido: para uma arte da procura interior*, Paulinas, Prior Velho, 2019, 71.

¹²¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 41.

¹²² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 42.

¹²³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 42.

¹²⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 42.

culto idolátrico, usurpa o lugar do absoluto, isto é, da beleza com uma estranha e total indiferença no que se refere ao bem e à verdade¹²⁵.

Todavia, a partir de S. Paulo, Evdokimov afirma que a beleza da natureza é frágil, (cf. Rm 8:21); a beleza no fundo, pode ser falaciosa e o seu encanto pode ocultar o imoralismo e uma surpreendente indiferença à verdadeira Beleza que nos sacia e que nos salva¹²⁶. Seguindo a mesma linha de pensamento no que diz respeito a ambiguidade da beleza, Evdokimov diz que Dostoievski começou por fazer uma descoberta simplista afirmando que «o belo é normal, saudável»; contudo, este pai da literatura russa percebeu cedo que nem tudo é tão simples. Por isso, lança a sua famosa e profética frase na obra «*O Idiota*»: «a beleza salvará o mundo». Segundo Evdokimov, essa famosa frase de Dostoievski implicará a próxima pergunta: qual beleza? Para o teólogo russo (a beleza), além de ter em si mesma uma potência salvadora, também é ela própria ambígua e precisa de ser salva e protegida. Nesta questão da ambiguidade da beleza, o teólogo russo afirma que «a beleza é um enigma»; desdobra, enfeitiça, fascina e faz aparecer¹²⁷.

Evdokimov diz-nos que Dostoievski, como filósofo, pensa na unidade original entre verdade, bem e a beleza; contudo, esta unidade deslocou-se nos nossos tempos. Os princípios gnoseológicos, éticos e estéticos não estão mais integrados aos princípios religiosos¹²⁸. Tornando-se estes princípios autónomos, cada um deles manifesta uma profunda ambiguidade; por isso, afirma Evdokimov que o coração humano encontra a beleza até na vergonha, como «ocorreu em Sodoma»¹²⁹. Evdokimov responde a esta reflexão de Dostoievski, afirmando que a verdade religiosa ajusta e reúne valores éticos e estéticos: «se os humanos fossem privados do infinitamente grande, não mais desejariam viver e morreriam de desespero»¹³⁰. Com esta afirmação, Evdokimov quer

¹²⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 42.

¹²⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 42.

¹²⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 43.

¹²⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 43.

¹²⁹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 44.

¹³⁰ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 44.

dá-nos a entender que a beleza da estética grega é uma harmonia estática e superficial, enquanto que a visão cristã se volta para o dinamismo interno, para o sentido do divino no infinito¹³¹. No seu entender, o incomensurável e o infinito são tão necessários para o homem quanto o pequeno planeta no qual ele se move¹³². Diante desta reflexão de Evdokimov, acreditamos que só a beleza é indispensável, pois sem a beleza não haveria nada que fazer neste mundo¹³³.

Portanto, podemos concluir este primeiro capítulo afirmando que Deus é a suma Beleza donde irradia a beleza da criação, do homem e da arte (particularmente a iconográfica para um contexto oriental). Todas as coisas belas, segundo Evdokimov, têm a sua origem em Deus e, ao contemplarmos a beleza das coisas criadas, somos direcionados para a Absoluta Beleza (Deus).

Depois de termos desenvolvido neste primeiro capítulo a teologia da beleza em Evdokimov, passaremos em seguida para o segundo onde faremos uma breve apresentação da teologia e a espiritualidade do ícone no pensamento do Paul Evdokimov.

¹³¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 151.

¹³² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 44.

¹³³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 41.

CAPÍTULO II

TEOLOGIA E ESPIRITUALIDADE DO ÍCONE EM PAUL EVDOKIMOV

Neste segundo capítulo, tentaremos apresentar a teologia e a espiritualidade do ícone na visão de Paul Evdokimov. Mas, antes de isso, procuraremos abordar a crise iconoclasta na perspectiva deste teólogo. Como é de conhecimento de todos nós, a veneração dos ícones na Igreja provocou sucessivas crises ao longo da história da Igreja e, por isso, é impossível compreender essa veneração sem ter presente o período iconoclasta. O significado dogmático da veneração do ícone, se assim quisermos, foi formulado durante o período iconoclasta. Depois de ser apresentada a fundamentação teológica da veneração do ícone, procuraremos abordar o homem enquanto ícone de Cristo e rosto humano de Deus e, por fim, faremos uma breve exposição sobre o ícone como teologia da presença em Evdokimov¹³⁴.

1. A Crise Iconoclasta na Perspetiva do Evdokimov

O termo ícone tem a sua origem etimológica do grego *εἰκών* que significa imagem, figura, representação¹³⁵. Segundo Pier Giorgio Gianazza, *εἰκών*, significa ícone, em

¹³⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 182.

¹³⁵ Cf. L. BOUYER, «*Ikône*» in *Dictionnaire théologique*, Desclée, Tournai Belgium, 1963, 309; H. KLEINKNECHT «*εἰκών*» in KITTEL, G e FRIEDRICH, G. (dir.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento* III, Paideia, Brescia, 1967, 160; P. G. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone: L' universo delle immagini nelle chiese orientali*, Dehoniane, Bologna, 2014, 9-11; L. OUSPENSKY, V. LOSSKY, *The Meaning of Icons*, St. Vladimir's Seminary Press Crestwood, New York, 1989, 25.

sentido religioso, no que diz respeito a representação sagrada do objeto religioso cristão¹³⁶.

Na Sagrada Escritura, encontramos algumas premissas que proíbem a veneração do ícone, ou seja, da imagem. De igual modo, se recorremos a uma das passagens do Êxodo, Deus diz ao seu povo: «Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima, nos céus, ou em baixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não servirás» (cf. Ex 20, 4s)¹³⁷. Esta proibição rigorosa que vemos aqui é motivada na religião mosaica pelo perigo da idolatria, tão difundida entre os povos vizinhos¹³⁸. Dito de outro modo, nas palavras de Paul Evdokimov, a lei do Antigo Testamento proibia as imagens, porque punham em perigo a pureza do culto ao Deus invisível¹³⁹. O seu fundamento é a absoluta transcendência de Deus em face da criação (cf. Ex 33, 18-23; Ex 25 18-20)¹⁴⁰. Iaweh é um Deus escondido, impenetrável aos sentidos e à inteligência (cf. Is 45, 15). Todavia, também podemos encontrar o significado fundamental de imagem ou ícone em escritos do Novo Testamento onde, por exemplo, o homem é visto como «imagem e glória de Deus» (cf. 1 Cor 11, 7) e Cristo é visto como «imagem de Deus» (cf. 2 Cor 4, 4), «imagem de Deus invisível» (cf. Col 1, 15)¹⁴¹.

No fundo, podemos perceber aqui que o ícone é uma consequência da encarnação divina¹⁴², na qual o Verbo de Deus se fez homem por nós, de modo a que pudéssemos ver o Criador na imagem Dele¹⁴³. Logo, pode-se afirmar que Cristo é o fundamento do

¹³⁶ Cf. P. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone*, 2014, 10.

¹³⁷ Além desta passagem há outras no Antigo Testamento onde Deus recomenda ao seu povo que não faça imagem esculpida de nenhuma outra figura. Cf. Ex 3-5; Ex, 32; Dt 4, 15-20; 8; 16ss; 27,15; Lv, 26, 1. Cf. H. CROUZE, «Immagine» in DI BERARDINO, A. *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane II*, Marietti, Genova-Milano, 2007, 2538.

¹³⁸ Cf. G. VON RAD, «εἰκών» in KITTEL, G e FRIEDRICH, G. (dir.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento III*, Paideia, Brescia, 1967, 139-146.

¹³⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *Teologia da Beleza, arte do ícone*, 193.

¹⁴⁰ Cf. L. BOUYER, «Icône» in *Dictionnaire théologique*, 312.

¹⁴¹ Cf. G. KITTEL, «εἰκών» in KITTEL, G e FRIEDRICH, G. (dir.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento III*, Paideia, Brescia, 1967, 179-180.

¹⁴² Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, Cerf, Paris, 1982, 12.

¹⁴³ Cf. E. FOGLIADINI, *L'invenzione dell'immagine sacra: la legittimazione ecclesiale dell'icona al Secondo Concilio di Nicea*, Facoltà teológica dell'Italia Settentrionale, Milano, 2015, 259.

ícone¹⁴⁴. Na verdade, verificamos que S. Paulo formula o fundamento cristológico do ícone desta forma: «Cristo é a imagem - *εἰκὼν* - de Deus invisível» (cf. Col 1, 15)¹⁴⁵. Além desta formulação cristológica do ícone que S. Paulo aqui nos apresenta, Evdokimov também afirma que o fundamento bíblico do ícone é a criação do homem à imagem de Deus, que demonstra uma certa conformidade entre o divino e o humano e explica a união das duas naturezas em Cristo¹⁴⁶.

Neste sentido, depois desta pequena introdução sobre o ícone e a sua fundamentação bíblica, Evdokimov diz-nos que a pátria do ícone é o Oriente¹⁴⁷. Aí verificamos que o ícone é por excelência a imagem sacra da Igreja ortodoxa¹⁴⁸. Na perspetiva de Isabel Cardoso,

o ícone, no contexto da iconografia bizantina, não se restringe a quadros, mas inclui mosaicos, frescos, ilustrações de manuscritos, imagens impressas em tecido, gravadas em metal, esculpidas em marfim ou madeira e, provavelmente, também estátuas, apesar de não existirem praticamente estátuas em Bizâncio¹⁴⁹.

Podemos compreender nas palavras de Isabel Cardoso que os símbolos, as imagens ou os ícones tiveram e têm um papel relevante na piedade popular e litúrgica das Igrejas ortodoxas, que lhe vem desde o início do cristianismo. O papel relevante que as imagens tiveram no início do cristianismo foi tendo, com o passar do tempo, um certo exagero no culto do ícone ou das imagens, não só da parte dos fiéis, mas também da parte dos ministros sagrados, levando, assim, à origem de uma disputa interna no que toca a veneração das imagens ou dos ícones¹⁵⁰.

¹⁴⁴ Cf. E. FOGLIADINI, *L'invenzione dell'immagine sacr*, 53.

¹⁴⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 185.

¹⁴⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, Dehoniane, Bologna, 2010, 315.

¹⁴⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 168.

¹⁴⁸ Cf. P. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone*, 10.

¹⁴⁹ I. CARDOSO, *Encarnação e imagem: uma abordagem histórico-teológica a partir dos três discursos de São João Damasceno em defesa das imagens sagradas*, Paulus, Lisboa, 2015, 156.

¹⁵⁰ Cf. P. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone*, 33-34.

De certo modo, é preciso compreendermos que a veneração mal compreendida não foi a única causa da luta contra os ícones. A ela devemos associar, seja o motivo político, desembocado por alguns imperadores, seja o motivo religioso derivado de uma certa conceção da prática da fé¹⁵¹. No entender de Gianazza, a luta contra a imagem conheceu diversas fases, quanto ao período e quanto à dureza¹⁵². A terrível «controvérsia sobre as imagens», que dilacerou o império bizantino sob imperadores isáuricos Leão III¹⁵³ e Constantino V¹⁵⁴, entre os anos de 730 e 780, e de novo sob Leão IV¹⁵⁵, de 814 a 843, explica-se principalmente pelo debate teológico que, desde o início, foi o seu fulcro¹⁵⁶.

Na perspetiva de Evdokimov, o iconoclasmo é a expressão, antes de tudo, de um violento acesso de transcendentalismo semítico, judio e muçulmano, e também cristão, que sobrestimava o sentido do inefável e do incognoscível divino em detrimento da encarnação e da «filantropia» (amor ao homem)¹⁵⁷. Segundo o teólogo russo, o iconoclasmo também foi uma reação contra os excessos de um culto por vezes idolátrico

¹⁵¹ Cf. P. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone*, 34.

¹⁵² Cf. P. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone*, 34.

¹⁵³ «Leão III “o Isáurico” (c 685-741) foi imperador de Constantinopla (717-741) e é de origem síria. Nasceu na antiga província de Comagena e, por volta de 690, transferiu-se com a família para a Trácia. Em 726, o imperador Leão III, influenciado pelo monofisismo híper-espiritualista, o dualismo maniqueu e o Islão, começou a aplicar o primeiro édito contra o culto das imagens, dando origem à violenta controvérsia dogmático-litúrgica destinada a culminar no “pseudo” concílio de Hiéria, em 754, e nas duras perseguições que o seguiram. No fundo, em 726 desencadeou a luta contra as imagens sagradas (iconoclasmo) no seguimento da erupção vulcânica de Thera (Santorini), interpretada como um acontecimento divino. Depois da deposição do patriarca S. Germano (jan. 730), respondeu à resistência do Papa S. Gregório III com a anexação ao Patriarcado de Constantinopla do Ilírico oriental, da Itália bizantina e da Sicília, abrindo um grave cisma com a Igreja de Roma. Em 711-712, emitiu um édito que obrigava os judeus a receberem o batismo cristão. Em 740, publicou um novo código, a Écloga, que tornava mais exequível a utilização do Código de Justiniano I.». I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 91-229.

¹⁵⁴ «Constantino V (718-14.9.775) foi imperador (741-775) e nasceu e morreu em Constantinopla. Leão III coroou o seu filho Constantino como co-imperador em 720 e, em 732, casou-o com a filha de Khazar Khagan, que assumiu o nome de Irene e deu-lhe um filho, Leão IV. O “pseudo” concílio de Hiéria foi convocado pelo imperado Constantino V em 754 que, no seu seguimento, perseguiu os iconófilos. Este “pseudo” concílio foi presidido pelo metropolita Teodoro de Éfeso, um dos primeiros apoiantes da luta contra as imagens e contou com a presença de cerca de 338 bispos. Os seus ataques evoluíram para uma campanha contra o monaquismo como instituição. Rejeitou o culto dos santos, incluindo o poder intercessor da Mãe de Deus, foi hostil para com o culto das relíquias, com exceção das da Santa Cruz.». I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 217. Por outro lado, o imperador Constantino V é universalmente considerado o protagonista por excelência da controvérsia iconoclasta. Cf. E. FOGLIADINI, *L’invenzione dell’immagine sacra*, 38.

¹⁵⁵ Leão IV era um iconoclasta moderado e bastante indiferente. Em sua morte, em 780, a sua esposa Irene assumiu o trono com seu filho menor Constantino. Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l’icône*, 95.

¹⁵⁶ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Epistula Apostolica Ad universos Ecclesiae Catholicae Episcopos duodécimo expleto saeculo a Concilio Nicaeno II celebrato (Duodecimum Saeculum)*, in *AAS* 80 (Decembris 1999), nº 8.

¹⁵⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 197.

das imagens, contra a sua contaminação por uma concepção mágica que confundia o ícone e a eucaristia e preconizava a consubstanciação da imagem e do seu modelo¹⁵⁸. Evdokimov até dá o exemplo de que havia sacerdotes tão zelosos que misturavam pedaços de fragmentos dos ícones com os santos dons. Na sua opinião, a partir desse momento, o ícone caiu na arte profana¹⁵⁹. A sacralidade do ícone passou a ser vista como superstição, ou mesmo como uma heresia¹⁶⁰. À semelhança de Evdokimov, Léonide Ouspensky diz-nos que alguns sacerdotes raspavam as cores dos ícones e misturavam-nos com os dons sagrados e distribuíram essa mistura aos fiéis, como se o Corpo e o Sangue Divino ainda não tivessem sido completados¹⁶¹.

No entanto, o conflito entre os iconoclastas e os defensores do ícone, segundo o Evdokimov, explodiu a partir do momento em que os dois campos deixaram de se compreender, uma vez que falavam de realidades diferentes¹⁶². Para Léonide Ouspensky,

é na própria definição da noção de «ícone» que residia a diferença essencial entre os adversários; o próprio termo «ícone» foi entendido de maneira diferente pelos iconoclastas e pelos ortodoxos. A noção iconoclasta do ícone é expressa com clareza e precisão no tratado de Constantino [...] que traduz nesse sentido o ponto de vista comum a todos os líderes do iconoclasmo. Segundo Constantino, um ícone real deve ser da mesma natureza que ele representa, deve ser consubstancial (*omoousiou*). Partindo desse princípio, os iconoclastas chegaram à inevitável conclusão de que o único ícone de Cristo é a Eucaristia. Somente os dons sagrados podiam ser reconhecidos por eles como um ícone de Cristo¹⁶³.

Considerando a Eucaristia como único ícone de Cristo, os iconoclastas concebiam que toda a imagem só podia ser «retratística», ao passo que o «retrato» do divino é inconcebível. Na perspetiva do Evdokimov essa concepção exclusivamente realista da arte negava ao ícone todo o caráter simbólico¹⁶⁴. No fundo, podemos perceber que essa

¹⁵⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 197.

¹⁵⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 198.

¹⁶⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 198.

¹⁶¹ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 85.

¹⁶² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 197.

¹⁶³ L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 104-105.

¹⁶⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 197.

conceção realística da arte que os iconoclastas possuíam retirava ao ícone toda a sua perspetiva sacramental se assim podemos dizer. No entender de Evdokimov:

o ícone é uma imagem que testemunha uma presença de uma ordem bem definida: permite uma comunhão orante, que não é precisamente comunhão eucarística, substancial, com a natureza glorificada de Cristo, senão comunhão espiritual, mística, com a sua Pessoa¹⁶⁵.

Com efeito, esta afirmação do teólogo ortodoxo leva-nos a compreender que esta conceção dos iconoclastas negava toda a relação de presença entre o protótipo e a sua imagem iconográfica¹⁶⁶. Na perspetiva de Evdokimov, religiosamente falando, os iconoclastas só toleravam na arte figurativa, por exemplo, uma cruz enquanto forma geométrica e sem levar o crucificado¹⁶⁷. A base da argumentação dos iconoclastas era de natureza cristológica e antropológica¹⁶⁸. A cristologia era o ponto comum da questão que se opunha aos dois partidos, ortodoxos e hereges (iconoclastas)¹⁶⁹. O dilema posto pelos iconoclastas envolvia algo que ia muito além da questão da possibilidade de uma arte cristã: punha em causa toda a visão cristã da realidade da Encarnação¹⁷⁰. No fundo, podemos perceber que para os iconoclastas é impossível representar o homem-Deus: «Deus, ninguém jamais contemplou» (1Jo 4, 12)¹⁷¹. Na linha do pensamento de Evdokimov o teólogo Léonide Ouspensky nos dirá que,

os iconoclastas justificaram seu ódio ao ícone precisamente por uma grande fidelidade a esse dogma da Encarnação. Mas, de facto, era exatamente o oposto: ao negar a imagem humana de Deus, eles negavam por extensão a santificação da matéria em geral. Com isso, eles renunciaram a toda a santidade terrena e negaram até a possibilidade de santificação, de deificação do homem. Em outras palavras, ao

¹⁶⁵ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 199.

¹⁶⁶ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 197-198.

¹⁶⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 198.

¹⁶⁸ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº8.

¹⁶⁹ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 101.

¹⁷⁰ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 9.

¹⁷¹ Cf. E. SENDLER, *L'icône image de l'invisible: éléments de théologie, esthétique et technique*, Desclée de Brouwer, Paris, 1981, 42.

recusar as consequências da encarnação, a santificação do mundo material e visível, a iconoclastia minou toda a economia da salvação¹⁷².

No fundo, o que estava na raiz da atitude severa dos iconoclastas em relação ao ícone é também a dicotomia entre a matéria e o espírito. Segundo os iconoclastas, uma imagem só pode ser um obstáculo à espiritualidade, ou seja, para os iconoclastas Deus não pode ser circunscrito sob a forma de uma imagem¹⁷³. Podemos constatar que para os iconoclastas era impossível a glória divina se manifestar sob a forma de matéria e ser compreendida nela. A justificação das crises iconoclastas está também na visão do ícone como um fim em si mesmo¹⁷⁴. No entender de Isabel Cardoso, o argumento iconoclasta deslocou-se da crítica à idolatria para a acusação mais subtil do erro cristológico: representar a humanidade de Cristo implica ou separá-la da sua divindade (nestorianismo) ou fundi-la com a sua divindade (monofisismo)¹⁷⁵.

Segundo o teólogo russo, os iconoclastas não entenderam o verdadeiro significado do ícone, porque se fecharam ao verdadeiro sentido da Encarnação¹⁷⁶. A Encarnação do Verbo comporta a representabilidade da sua forma¹⁷⁷. Afirma o teólogo russo que «a Encarnação do Filho, brota do desejo de Deus de se tornar homem e de fazer da sua humanidade uma teofania, um lugar e um ícone vivo da sua Presença»¹⁷⁸. Deus é a Forma de toda a forma, é Ícone de todo o ícone¹⁷⁹. Por isso, percebe-se que, ao refutar o ícone, os iconoclastas refutavam a Encarnação. Segundo o teólogo russo, a Encarnação é fundamental para compreender a verdadeira natureza do ícone¹⁸⁰. A veneração dos ícones está fundada, aos olhos dos ortodoxos, sobre a certeza da Encarnação de Deus no homem

¹⁷² L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 128.

¹⁷³ Cf. F. MEYENDORFF, *Teologia bizantina*, Cristiandad, S. A, Madrid, 2002, 84-86

¹⁷⁴ Cf. J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dicionário dos símbolos*, Teorema, Lisboa, 1982, 373.

¹⁷⁵ Cf. I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 173.

¹⁷⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 197.

¹⁷⁷ Cf. D. MENOZZI, *La Chiesa e le immagini*, Cinisello Balsamo, Milano, 1995, 23-24; Cf. L. OUSPENSKIJ, *La teologia dell' icona. storia e iconografia*, La Casa di Matrona, Milano, 1995, 101-131.

¹⁷⁸ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 195.

¹⁷⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 209.

¹⁸⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 199.

Jesus de Nazaré¹⁸¹. A Encarnação funda o ícone e o ícone aprova a Encarnação¹⁸². Na medida em que o Inefável se revela através do humano, é possível representá-lo visivelmente¹⁸³. Para a Igreja ortodoxa, o primeiro e fundamental ícone é a própria face de Cristo¹⁸⁴. Portanto, a verdade dogmática do ícone é firmada em função da Encarnação.

Segundo Evdokimov, reconhecendo que os ícones não são apenas ilustrações simples, o Oriente e o Ocidente, unidos numa única Tradição, levantaram-se contra os iconoclastas, porque ao tocar no ícone eles (iconoclastas) tocavam também no dogma, ou seja, as heresias dos iconoclastas punham em causa toda a economia da salvação¹⁸⁵. Nesta linha de pensamento, Evdokimov diz-nos que o segundo Concílio de Niceia e os Padres da época responderam às perguntas dos iconoclastas e formularam os argumentos dogmáticos da veneração do ícone¹⁸⁶. Como defensores das sagradas imagens, podemos e devemos fazer referência aos grandes Padres que estiveram na linha da frente em relação ao primeiro período do iconoclasmo. Dentre os Padres, situam-se Germano de Constantinopla, Gregório de Chipre e, sobretudo, S. João Damasceno. O segundo período contou com a presença do Patriarca Nicéforo de Constantinopla, e Teodoro, abade do mosteiro de Constantinopla. Todos eles fizeram referência à Encarnação como fundamento do ícone¹⁸⁷.

No entender de Evdokimov, o segundo concílio de Niceia (ano de 787)¹⁸⁸ foi favorável no que diz respeito à veneração das imagens. O mesmo concílio incumbiu-se

¹⁸¹ Cf. B. SARTORIUS, *Igreja Ortodoxa*, Verbo, Lisboa, 1982, 106.

¹⁸² Cf. O. CLÉMENT, *L'Église orthodoxe*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965, 105.

¹⁸³ Cf. B. SARTORIUS, *Igreja Ortodoxa*, 106.

¹⁸⁴ Cf. O. CLÉMENT, *L'Église orthodoxe*, 105.

¹⁸⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 205-206.

¹⁸⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 201.

¹⁸⁷ Cf. M. GUEMBE, «Icono» in XABIER, P, y NEREO, S. (dir.), *Diccionario teológico El Dios cristiano*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 1992, 648

¹⁸⁸ «O II Concílio de Niceia sob o patrocínio da imperatriz Irene. Irene (c 752-9.8.803), imperatriz de 797 a 802, nasceu em Atenas e morreu em Lesbos. Constantino V trouxe Irene para Constantinopla, onde foi coroada e casou com Leão IV. Em 771, deu à luz o seu único filho Constantino (VI). De modo notável, restaurou o culto das imagens, assegurando a eleição do patriarca S. Tarásio em 784 e convocando o II Concílio de Niceia (787). Com efeito, no seu início, o plano de Irene para reverter a política do seu predecessor foi momentaneamente frustrado, em virtude de os soldados favoráveis ao iconoclasmo terem dissolvido o primeiro encontro em Constantinopla (31 de julho de 786). Só no ano seguinte (24 de setembro de 787), foi possível o concílio voltar a reunir-se, desta vez em Niceia, onde tiveram lugar todas as sessões,

de esclarecer que ser Cristo imagem de Deus Pai torna possível a percepção de sua substância. Na Encarnação do Verbo, a matéria viu-se elevada à glória da união hipostática com a divindade e, assim, tornou-se capaz de representar, supondo a fé, a manifestação da glória¹⁸⁹. No fundo, o Concílio quer dizer-nos que a verdadeira teologia da iconografia se concentra no dogma cristológico. Este mesmo Concílio salienta que as representações de Cristo supõem a fé e exigem a *proskinesis* (veneração). A distinção entre adoração e veneração foi estabelecida primeiramente por S. João Damasceno e, mais tarde, veio a ser assumida pelo segundo Concílio de Niceia. A distinção entre *latreia* (o ato cultural, a adoração verdadeira e propriamente dita) que «segundo a nossa fé, é devida somente à natureza divina, e *proskinesis*, que é prestada aos ícones, porque aquele que se prostra diante do ícone, prostra-se diante da pessoa (a hipóstase) daquele que na figuração é representado»¹⁹⁰. Como afirma Gianazza:

como em Cristo se realiza verdadeiramente o encontro do divino com o humano, do criado com o incriado, do espírito com a matéria, do celeste com o terrestre, do eterno com o temporal, assim o ícone mostra a representação visível deste encontro e, por isso, torna-se um sacramental, nomeadamente, um meio de santificação daqueles que o veneram pela utilidade da sua vida cristã¹⁹¹.

Quanto ao dogma da veneração dos ícones, sabemos que o segundo Concílio de Niceia define a doutrina sobre a veneração dos ícones, nestas palavras:

Prosseguindo na via real, seguindo a doutrina divinamente inspirada dos santos Padres e a tradição da Igreja Católica – com efeito, reconhecemos que o Espírito Santo habita nela – definimos com todo o rigor e cuidado que, tal como a

com exceção da oitava e última (23 de outubro de 2013) sessão formal, que decorreu em Constantinopla no palácio Magnaura. O seu decreto dogmático condenou o “pseudo” Concílio de Hiéria (754) e definiu formalmente o decreto da veneração prestada às imagens. A sua justificação do culto foi baseada, acima de tudo, na realidade da Encarnação histórica de Cristo: Jesus Cristo encarnado, visível e representável, permite e, de facto, exige uma representação pictórica. A leitura das atas das várias sessões do II Concílio de Niceia e os respetivos cânones mostram bem como a emergência do iconoclasmo traduziu uma crise no seio da Igreja que permitiu aprofundar algumas das verdades teológicas determinantes sobre o mistério de Deus e o inerente mistério da Encarnação.»: I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 129-225.

¹⁸⁹ Cf. P. MARIOTTI, «Imagem» in STEFANO, F e TULLO, G. (dir.), *Dicionário de espiritualidade*, Paulinas, São Paulo, 1989, 568.

¹⁹⁰ IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 9. Cf. E. SENDLER, *L'icône image de l'invisible*, 43.

¹⁹¹ P. GIANAZZA, *IL linguaggio delle icone*, 38-39.

representação da cruz preciosa e vivificante, as venerandas e santas imagens pintadas, quer em mosaico quer em qualquer outro material adequado, devem estar expostas nas santas igrejas de Deus, nas sagradas alfaías, nas vestes sagradas, nas paredes e nas mesas, nas casas e nos caminhos; quer seja a imagem do Senhor Deus e nosso Salvador Jesus Cristo, ou a da puríssima Nossa Senhora, a santa Mãe de Deus, dos santos anjos, de todos os santos e justos. Com efeito, quanto mais frequentemente estas imagens são contempladas, tanto mais os que as contemplam são elevados à lembrança e ao desejo dos modelos originais e a prestar-lhes, beijando-as, respeito e veneração. É claro que não se trata de uma adoração, que a nossa fé tributa unicamente à natureza divina, mas de culto semelhante ao que se presta à imagem da cruz preciosa e vivificante, aos santos evangelhos e aos outros objetos sagrados, honrando-os com a oferta de incenso e de velas segundo o piedoso costume dos antigos. A honra prestada à imagem, na verdade, pertence àquele que lá está representado e quem venera a imagem, venera a realidade de que ela é figura¹⁹².

Podemos perceber deste excerto que a definição final do segundo Concílio de Niceia, mais do que justificar a representação da imagem, preocupa-se em dar à imagem o lugar privilegiado que ocupa na piedade popular. Afirma o Papa João Paulo II na Carta Apostólica *Duodecimum Saeculum* que a doutrina deste Concílio sustentou a arte da Igreja, tanto no Oriente como no Ocidente, inspirando-lhe obras de uma beleza e de uma profundidade sublimes¹⁹³. Para o teólogo Christoph Schonborn, o *sim* solene dado à

¹⁹² *Atas do II Concílio de Niceia*, 7.ª S (13 de outubro de 787): «*regiae quasi continuati semitae, sequentesque divinitus inspiratum sanctorum patrum nostrorum magisterium, et catholicae traditionem ecclesiae(nam Spiritus Sancti hanc esse novimus, qui nimirum in ipsa inhabitat) definimos in omni ceritudine ac diligentia, sicut figuram pretiosae ac vivicae crucis, ita venerabiles ac sanctas imagines proponendas, tam quae de coloribus et tessellis, quam quae ex alia materia congruenter in sanctis Deis ecclesiis, et sacris vasis, et vestibus, et in parietibus ac tabulis, domibus et viis: tam videlicet imaginem Domini Dei et Salvatoris nostri Jesu Christi, quam intemeratae dominae nostrae sancte Dei genitricis, honorabiliumque angelorum, et omnium sanctorum simul et aliorum virorum. Quanto enim frequentius per imaginalem formationem videntur, tanto qui has contemplantur, alacrius eriguntur ad primitivorum earum memoriam et desiderium, ad osculum, et ad honorariam his adorationem tribuendam. Non tomen ad verò latriam, quae secundum fidem est, quaeque solam divinam natutam decet, impartiendam: ita ut istis, sicuti figurae pretiosae ac vivificae crucis, et sanctis evangeliiis, et reliquis sacris monumentis, incensurum et luminum oblatio ad harum honorem efficiendum exhibeatur, quemadmodum et antiquis pia consuetudinis erat. Imaginis enim honor ad primivum transit: et qui adorat imaginem adorat in ea depicti subsistentiam*»: J. MANSI, *Sacrorum Conciliorum XIII*, 377-380; *Settima Sessione* in ACNSES III, 393. Cf. H. DENZIGER, P. HUNERMANN, *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Loyola, São Paulo, 2006, 218-219.

¹⁹³ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 10.

imagem santa no segundo Concílio de Niceia é bem mais do que uma questão de piedade local ou de prática religiosa particular¹⁹⁴. A imagem é própria da natureza do cristianismo; porque o cristianismo é revelação não só da *Palavra* de Deus, mas também da *Imagem* de Deus, manifestada por meio de Cristo, o Deus encarnado¹⁹⁵.

Em suma, depois do dogma formulado no segundo Concílio de Niceia acerca da veneração dos ícones, Paul Evdokimov diz-nos que o Concílio de Constantinopla, em 843¹⁹⁶, estabeleceu definitivamente a veneração do ícone e, com tal ocasião, inaugurou a festa do «Triunfo da Ortodoxia». Proclamaram não tanto a ortodoxia do ícone como o ícone em si mesmo, enquanto ícone da ortodoxia¹⁹⁷. No fundo, o restabelecimento do culto aos ícones não era apenas uma vitória especial, mas a vitória da ortodoxia como tal¹⁹⁸. Ao defender o ícone, a Igreja defendeu não apenas a base da fé cristã, a Encarnação divina, mas também, ao mesmo tempo, o próprio significado de sua existência¹⁹⁹. Por isso, afirma Evdokimov que «a veneração do Evangelho, da cruz e do ícone forma um todo como mistério litúrgico da presença que a Igreja proclama do fundo do cálice»²⁰⁰.

2. Homem, ícone de Cristo, rosto humano de Deus

Paul Evdokimov ao longo da obra em estudo afirma que Cristo revela o verdadeiro rosto humano de Deus. Para este teólogo a «humanidade de Cristo é o ícone da sua

¹⁹⁴ Cf. C. SCHONBORN, *A tentação iconoclasta: a recusa da comunicação da fé através da imagem*, in *Communio* 6(1989), 525.

¹⁹⁵ Cf. K. FELNY, *Teología Ortodoxa Actual*, Sígueme, Salamanca, 2002, 113.

¹⁹⁶ Concílio de Constantinopla (843) - Tratou-se de um concílio local em Constantinopla convocado pela imperatriz viúva, Teodora, no primeiro Domingo da Quaresma (11 de março de 843). Este concílio marca oficialmente o fim do iconoclasmo e o solene restabelecimento da veneração das imagens na Igreja bizantina. As deliberações desta assembleia perderam-se. O restabelecimento das imagens estava compreensivelmente baseado nas decisões autorizadas do II Concílio de Niceia (787). O concílio excomungou todos aqueles que se opunham obstinadamente à representação do Senhor Jesus. O concílio depôs o patriarca João VII Gramático, tomando o seu lugar S. Metódio I. Mais tarde, o texto litúrgico *Synodikon da Ortodoxia* foi composto para comemorar o Triunfo da Ortodoxia ou o Domingo da Ortodoxia. Cf. I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 240.

¹⁹⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 167.

¹⁹⁸ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 132.

¹⁹⁹ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 129.

²⁰⁰ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 206.

divindade»²⁰¹. Esta função reveladora que possui a humanidade de Cristo chega a ser a verdade de todo o ser humano; o homem só é verdadeiro, só é real na medida em que reflete o celeste²⁰². Como tínhamos visto anteriormente, o Novo Testamento oferece-nos um grande enriquecimento de significados no que concerne a Cristo enquanto imagem de Deus. Em Cristo a noção de imagem assume o seu significado mais realista; esta imagem do Pai, que é desde toda a eternidade o Filho no seio de Deus, é conhecida sensivelmente no Verbo feito carne²⁰³. Imagem do Deus oculto é manifestado na carne de Cristo. No fundo, em Jesus de Nazaré Deus manifestou-se, fez-se visível²⁰⁴. S. João afirma que «ninguém jamais viu a Deus: o Filho unigênito, que está no seio do Pai, é que o deu a conhecer» (Jo 1, 18b). Usando as palavras de Evdokimov, diríamos que Cristo aparece assim como imagem de Deus e do homem ao mesmo tempo²⁰⁵. Afirma S. Paulo que somos «predestinados a ser conforme a imagem do Filho de Deus» (Rm 8, 29). Em última análise, arriscaríamos em afirmar que o homem, sendo filho no Filho, é o «ícone de Cristo total, do Deus-homem». A Encarnação é o fundamento do homem enquanto imagem «εἰκὼν» de Cristo. No fundo, é no contexto do mistério da Encarnação que a criação do homem à imagem de Deus ganha toda a sua plenitude, ou seja, a Encarnação revela a verdade plena do ser humano²⁰⁶. Aquilo que acabamos de expor, Sto. Ireneu di-lo de uma forma muito bela na sua obra *Contra as Heresias*. Segundo o Padre da Igreja,

A verdade de tudo isso apareceu quando o Verbo de Deus Se fez homem, tornando-Se a Si mesmo semelhante ao homem e fazendo o homem semelhante a Si, para que, por esta semelhança com o Filho, o homem se tornasse precioso aos olhos do Pai. [...] Mas, quando o Verbo de Deus Se fez carne, confirmou as duas coisas:

²⁰¹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 195.

²⁰² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 186.

²⁰³ Cf. Jo 1, 14, «E o Verbo fez se carne, e habitou entre nós; e nós vimos a sua gloria, glória que ele tem junto ao Pai como Filho único, cheio de graça e verdade»; Jo 14, 9, «Diz-lhe Jesus: Há tanto tempo estou convosco e tu não me conheces, Filipe? Quem me vê, vê o Pai. Como podes dizer: Mostra-me o Pai?»

²⁰⁴ Cf. G. BARBAGLIO, «Imagem» in PACOMIO, L- ARDUSSO, FR- FERRETTI, G- GHIBERTI, G- MOIOLI, G- MOSSO, D- PIANA, G- SERENTHÀ, L. (dir.), *Diccionario teologico interdisciplinar III*, Sígueme, Salamanca, 1986, 136.

²⁰⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 185.

²⁰⁶ Cf. M. ANTON, *Encarnación y epéctasis en el comentário de San Gregorio de Nissa al cantar de los cantares*, UPCM, Madrid, 2015, 553.

fez aparecer a imagem em toda a sua verdade, tornando-Se Ele próprio na sua própria imagem, e restabeleceu a semelhança tornando-a estável, e o homem perfeitamente semelhante ao Pai invisível por meio do Verbo visível²⁰⁷.

Além de Sto. Ireneu, Orígenes diz-nos nas *Homilias sobre o Génesis* 1, 13 que, «Deus fez o homem, fê-lo à imagem de Deus» (Gn 1, 27). Para este Padre da Igreja, o homem foi feito à semelhança do Verbo de Deus que é a imagem de Deus²⁰⁸. Podemos aprender da visão destes dois Padres da Igreja que todo o homem é verdadeiramente imagem de Deus. Além do homem ser a imagem de Deus, Evdokimov nos dirá que o homem é um ícone vivo de Deus²⁰⁹.

Para falar do ser humano como «*εἰκὼν*» de Deus, Evdokimov seguirá a perspectiva patrística, sobretudo dos Padres Capadóci²¹⁰. Para Sto. Atanásio «o Verbo de Deus veio ele próprio, a fim de que, como Imagem do Pai, possa recriar o homem à Imagem»²¹¹. No que diz respeito ao tema da imagem, S. Gregório de Nissa olha para o homem como um ser criado à imagem e semelhança de Deus. Este Padre da Igreja recorda que, no ato da criação, Deus disse «façamos o ser humano à nossa imagem e semelhança» (Gn 1, 26). Na sua reflexão sobre o ser humano na totalidade da criação, Gregório de Nissa afirma que a nossa semelhança com a beleza do Criador é o que nos dá a dignidade. A nossa natureza foi feita como uma imagem viva que participa no arquétipo pela dignidade e pelo nome²¹². A dignidade humana não está no facto de o homem ser um microcosmo, imagem do macrocosmo, do universo, como pensavam os filósofos, mas em ter sido criado à imagem do Criador²¹³. Até aqui podemos compreender que o tema da imagem

²⁰⁷ IRÉNÉE DE LYON, *Contre les Hérésies. Livre V. Tome II*= *SCh* 153, Cerf, Paris, 1969, 216-217.

²⁰⁸ Cf. ORIGÈNE, *Homélies sur la Genèse*= *SCh* 7bis, Cerf, Paris, 1976, 60-65.

²⁰⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 207.

²¹⁰ Cf. R. VIVEIROS, «Jesus Cristo: lugar da humanização de Deus e da deificação do ser humano», in *Anais do I Simpósio de Teologia Oriental*, FASBAM-Faculdade São Basílio Magno, (2013), 238. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/teologia-oriental/issue/view/9>. Consultado a 12 de fevereiro de 2020.

²¹¹ ATHANASE D'ALEXANDRIE, *Sur l' Incarnation du Verbe*= *SCh* 199, Cerf, Paris, 1973, 312-313.

²¹² Cf. GREGÓRIO DE NISSA, *A criação do homem*, Paulus, Brasil, 2014, 28.

²¹³ Cf. R. VIVEIROS, «Jesus Cristo: lugar da humanização de Deus e da deificação do ser humano», 239.

dirige toda a visão antropológica deste autor, quer sobre o homem singular, quer sobre a humanidade²¹⁴.

Outro Padre Capadócio cujas pegadas Evdokimov segue na sua teologia antropológica é S. Gregório Nazianzeno. Segundo o teólogo russo, para Gregório Nazianzeno o homem na sua condição de pó, traz consigo uma parcela divina e o desejo da vida futura²¹⁵. Esta ideia do Padre Capadócio que o teólogo russo aqui nos apresenta, no fundo, é outra perspectiva desta afirmação do ser humano criado à imagem de Deus.

Segundo Evdokimov, o termo «imagem de Deus» é o fundamento da antropologia oriental e remonta ao estado edénico do ser humano, ou seja, ao seu destino antes da queda²¹⁶. Esta ideia do teólogo russo, leva-nos a afirmar que a antropologia cristã é essencialmente uma antropologia da imagem²¹⁷. Diz o teólogo ortodoxo, «o *kerigma* antropológico dos Padres proclama que a imagem é o princípio constitutivo do ser humano e não mera ideia reguladora ou instrumental»²¹⁸. Logo podemos compreender que os Padres orientais constroem a teologia do homem a partir do tema da imagem²¹⁹. Segundo o teólogo russo, há uma unanimidade entre os Padres em proclamar que a imagem é o princípio constitutivo do ser humano. A antropologia ortodoxa, portanto, não é moral, mas sim ontológica; é ontologia da *deificação*²²⁰.

Para Evdokimov, o homem é imagem de Deus sim, mas com a queda a imagem é reduzida ao «silêncio ontológico». Ela não é perdida, nem destruída, uma vez que o homem é criado (cunhado) à imagem de Deus na sua essência²²¹; contudo, a queda faz com que a imagem permaneça inoperante. A queda faz do ser humano um ser enfermo, patológico²²². Por isso, salienta Evdokimov que a Encarnação restabelece a ordem e

²¹⁴ Cf. I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 55.

²¹⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *A mulher e a salvação do mundo*, Paulinas, São Paulo, 1986, 68.

²¹⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 80.

²¹⁷ Cf. J. FARIAS, *Antropologia e Graça: ser cristão hoje*, Universidade Católica, Lisboa, 2011, 78.

²¹⁸ P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 78.

²¹⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 108.

²²⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 132; Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 41.

²²¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 123.

²²² Cf. R. VIVEIROS, «Jesus Cristo: lugar da humanização de Deus e da deificação do ser humano», 240.

revela o princípio que é normativo para a unidade do divino e do humano²²³. Na visão dos Padres gregos, a redenção é vista a partir do mistério da Encarnação do Verbo, o que tem como consequência, tanto a divinização do homem, como humanização de Deus. Segundo o autor, Cristo desce do céu por nós homens, ou seja, para nossa salvação²²⁴. A Encarnação define todas as coisas em Cristo, tanto as que estão no céu como as que estão na terra (Ef 1. 10)²²⁵. O homem é criado para participar da natureza de Deus (*spiraculum vitae*) e Deus na Encarnação participa da natureza humana. A humanidade de Deus corresponde à *deiformidade* do homem: a imagem de Deus no homem e a imagem do homem em Deus²²⁶. Reportando o fundamento da iconografia segundo o cânone do VII Concílio Ecuménico de Niceia em 787, Evdokimov diz-nos que «Deus encarna no seu ícone vivente: Deus não é estrangeiro, o homem é a face humana de Deus»²²⁷. Num outro texto *La connaissance de Dieu selon la tradition orientale : l'enseignement patristique liturgique et iconographique*, Evdokimov afirma que

o homem é aparentado com Deus, deiforme em sua natureza, o que o predestina à *theosis*, deificação, à comunhão mais íntima com Deus. Entre Deus e o homem deificado, a diferença é esta: «O divino é incriado, enquanto que o homem existe pela criação»²²⁸.

Referindo-se aos Padres capadócius, Evdokimov sustenta que a base da imagem é dada pelo reconhecimento de que em Jesus é revelada a plenitude do mistério de Deus. Cristo é imagem de Deus e a imagem do homem²²⁹. Em Cristo, a integridade da natureza humana é reparada, a semelhança é restabelecida e assim a natureza inicial é restaurada. Cristo-Arquétipo remodela o homem, à sua imagem²³⁰. N'Ele Deus revela o seu desígnio

²²³ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 123.

²²⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 85.

²²⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 85.

²²⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 123.

²²⁷ P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 110.

²²⁸ P. EVDOKIMOV, *La connaissance de Dieu selon la tradition orientale: l'enseignement patristique liturgique et iconographique*, Xavier Mappus, Lyon, 1967, 33.

²²⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 109.

²³⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 130.

último sobre o homem; n'Ele a humanidade alcança o seu pleno sentido e a sua inteira realização, em total fidelidade ao projeto de Deus²³¹. Como afirma a *Gaudium et Spes*, «o mistério do homem só se esclarece verdadeiramente no mistério do Verbo encarnado» (GS 22)²³². «Cristo é o lugar da humanização de Deus. A humanização de Deus tem a ver com a salvação do homem»²³³. Em Cristo somos novas criaturas. Ele é o arquétipo segundo a qual o ser humano é criado e recriado. S. Paulo afirma que Cristo é o novo Adão que recapitula (cf. Cl 11, 16s) e integra em si todo o criado. Ele é o arquétipo daquilo que somos chamados a ser, imagem de Deus; no fundo, somos filhos, no Filho, pelo Espírito. Segundo Rosana Viveiros,

o Arquétipo representa o conteúdo ontológico do «à imagem». Pois, na Encarnação, Cristo reúne em si imagem de Deus e a imagem do ser humano. O princípio ontológico do ser humano encontra-se no seu ser em Cristo e não no seu ser biológico. A verdade ontológica do ser humano encontra-se no seu Arquétipo, que é Cristo²³⁴.

É somente em Cristo, o homem-Deus, que se abrem para nós a revelação de Deus e a revelação do homem, a revelação do homem enquanto rosto e imagem (ícone) de Deus²³⁵. Sendo a imagem uma realidade teológica, também é uma categoria antropológica, na medida em que qualifica o homem como criado à imagem e semelhança de Deus, de modo que o homem é o ícone de Cristo. Na perspectiva de Evdokimov, Deus em si mesmo transcende toda a imagem, mas o seu rosto voltado para o mundo apropria-se do visível; no fundo, Deus encontra no humano uma imagem adequada ao mistério da filantropia: a figura humana²³⁶.

²³¹ Cf. A. MARTINS, «Jesus Cristo, o «novo rosto» de Deus», in *Eborensia*, 32 (2003) 127.

²³² *SACROSANCTUM CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM, Constitutio pastoralis de Ecclesia in mundo huius temporis (Gaudium et Spes)*, in *AAS* 58 (decembris 1965), n° 22.

²³³ R. VIVEIROS, «Jesus Cristo: lugar da humanização de Deus e da deificação do ser humano», 241.

²³⁴ R. VIVEIROS, «Jesus Cristo: lugar da humanização de Deus e da deificação do ser humano», 242.

²³⁵ Cf. A. MARTINS, *Jesus Cristo, o «novo rosto» de Deus*, 128.

²³⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 195.

Como afirma aquele adágio patrístico, «Deus fez-se homem para que o homem se tornasse Deus» - «o homem torna-se segundo a graça aquilo que Deus é segundo a sua natureza», isto é, participa das condições da vida divina²³⁷. Sto. Ireneu afirma na obra *Contra as heresias* que «a glória de Deus é o homem vivo e a vida do homem consiste na visão de Deus»²³⁸. O homem define-se, no seu ser mais íntimo, como uma criatura de Deus feita à imagem de Deus e chamado a parecer-se com Ele²³⁹.

Segundo Evdokimov, o melhor ícone de Deus é certamente o homem; o sacerdote incensa os fiéis da mesma maneira que os ícones: a Igreja saúda a imagem de Deus nos homens²⁴⁰. Diz Evdokimov que o homem é cristificado²⁴¹; e é verdadeiramente verbificado, uma vez que «o lodo recebe a dignidade real [...] transforma-se em substância do Rei»²⁴², ou seja, pela Encarnação o Verbo verbifica a natureza humana²⁴³. O Homem é imagem de Cristo e ícone da Trindade. O Homem, em Cristo, fica ontologicamente inserido no mistério trinitário; passa a ser portador da fecundidade do amor filial, a fecundidade do Espírito Santo²⁴⁴. Pela filiação divina o homem torna-se o verdadeiro ícone de Deus. Também é de sublinhar que uma das preocupações de Evdokimov é que o homem contemporâneo se torne verdadeiramente um ícone vivo para os seus irmãos. Parece que Evdokimov, ao longo das suas obras, nos desafia a reconhecer em cada face humana o ícone vivente de Cristo, a saudar e venerar em cada homem a imagem de Deus a presença de Cristo, arquétipo abissal do Pai²⁴⁵.

Em suma, Evdokimov quer ensinar-nos a contemplar a presença de um Deus-Amor que se faz próximo de nós através do irmão que cruza os nossos caminhos. Muito

²³⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 42.

²³⁸ IRÉNÉE DE LYON, *Contre les Hérésies. Livre IV. Tome II= SCh 100*, Cerf, Paris, 1965, 648-649.

²³⁹ Cf. B. SARTORIUS, *Igreja Ortodoxa*, 125.

²⁴⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 315.

²⁴¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 133.

²⁴² P. EVDOKIMOV, P., *A loucura do amor de Deus*, 42.

²⁴³ Cf. J. FARIAS, *Da incerteza à esperança: ensaio de uma soteriologia narrativa. Uma releitura teológica do motivo da Encarnação*, Universidade Católica, Lisboa, 2012, 41.

²⁴⁴ Cf. A. MARTINS, *Jesus Cristo, o «novo rosto» de Deus*, 132.

²⁴⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'uomo icona di Cristo*, 9.

influenciado pela teologia antropológica dos Padres Capadócijs, o teólogo russo acredita que ao vermos um irmão nosso com os olhos da fé estamos a ver Deus. Evdokimov está convencido que tanto no Oriente como no Ocidente há necessidade de redescobrir a presença de Cristo no rosto humano. Segundo este autor, o homem, sendo imagem do Criador, é desafiado a manifestar a santidade de Deus neste mundo²⁴⁶.

3. O Ícone como Teologia da Presença em Evdokimov

Para compreendermos o ícone como teologia da presença em Evdokimov é preciso dialogarmos com a teologia iconográfica de Oriente. O próprio teólogo russo afirma que o ícone tem um lugar fundamental na espiritualidade ortodoxa²⁴⁷. Os ícones formam uma parte integral do culto ortodoxo e muitos dos seus temas ilustram hinos e orações ortodoxas. Segundo o mestre de Evdokimov, Pe. Sérgio Bulgakov, de acordo com a crença ortodoxa, um ícone é um lugar da presença da graça²⁴⁸. A presença do ícone, no culto, a sua contemplação e veneração pelos fiéis decorre, pois, para os ortodoxos, da própria natureza da liturgia que é uma tomada de consciência da presença de Deus no homem e no mundo²⁴⁹. Um ícone impressiona inteiramente quando é contemplado dentro do seu contexto²⁵⁰. Como vimos no ponto anterior, a teologia oriental defende que o ícone é um dos sacramentais, o da presença pessoal.

²⁴⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 114.

²⁴⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *La vita spirituale nella città*, Qiqajon, Magnano, 2011, 159.

²⁴⁸ Cf. S. BULGAKOV, « Los ícones y su culto». Disponível em: <https://www.ecclesia.com.org.br/biblioteca/iconografia>. Consultado a 14 de fevereiro de 2020.

²⁴⁹ Cf. B. SARTORIUS, *Igreja Ortodoxa*, 106.

²⁵⁰ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental: um estudo das origens e desenvolvimento das Igrejas Ortodoxas Orientais*, Arcádia, Lisboa, 1972, 361.

Segundo Evdokimov, o ícone torna presente o acontecimento recordado²⁵¹, ou seja, todo o ícone é antes de mais epifânico, testemunha a presença do que representa²⁵². Os ícones lembram aos ortodoxos a realidade do reino de Deus. Olhando para tais quadros, um cristão experimenta uma camaradagem com os santos; é ajudado pelo exemplo deles e fortalecido na resolução de progredir ao longo do seu caminho²⁵³. No entender do teólogo russo, o símbolo, na aceção literal da palavra grega σύμβολον, implica a união de duas metades: o simbolizante e o simbolizado. O símbolo exerce a função expressiva do sentido e, ao mesmo tempo, põe-se como recetáculo expressivo da presença, torna-se então epifânico, testemunha a vinda do Transcendente²⁵⁴. Diz o teólogo russo que a relação entre simbolizante e o simbolizado faz ver em todo o dogma um ícone inteligível da verdade²⁵⁵. O rosto de Jesus não é retrato, mas ícone da sua presença²⁵⁶. Percebemos aqui que, diante de um ícone, nós estamos em comunhão intencional com a pessoa representada²⁵⁷. Léonide Ouspensky afirma que,

o ícone está relacionado com o seu protótipo não porque é idêntico ao que representa; o ícone está vinculado ao seu protótipo porque representa a sua pessoa e leva o seu nome. É exatamente isso que possibilita a comunhão com a pessoa representada pela sua imagem, o conhecimento dessa pessoa. E, por causa disso, vincula que «a honra dada à imagem vá para o seu protótipo», dizem os Padres do Sétimo Concílio Ecuménico²⁵⁸.

Para um ortodoxo rezar diante de um ícone de Cristo ou de qualquer santo significa estar na presença real da pessoa representada. Há aqui uma certa ligação entre a imagem e o que ela representa, semelhante à ligação entre *a palavra* e o que ela significa, tal como o crente não adora as Santas Escrituras, mas sim o Senhor de quem elas manifestam a

²⁵¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 23.

²⁵² Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 25.

²⁵³ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental*, 350.

²⁵⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 23.

²⁵⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 25.

²⁵⁶ Cf. P. MARIOTTI, «Imagem» in STEFANO, F e TULLO, G. (dir.), *Dicionário de espiritualidade*, 570.

²⁵⁷ Cf. E. SENDLER, *L'icône image de l'invisible : éléments de théologie, esthétique et technique*, Desclée de Brouwer, Paris, 1981, 47.

²⁵⁸ L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, Cerf, Paris, 1982, 109-110.

ação no mundo²⁵⁹. Nesta mesma linha de pensamento, S. João Damasceno afirma que, «a honra prestada ao ícone vai para seu protótipo»²⁶⁰. Afirmo este Padre num outro contexto que o «ícone é santificado pelo nome de Deus e pelo nome dos amigos de Deus (os santos) e, portanto, recebe a graça do Espírito divino»²⁶¹. Segundo Evdokimov, o ícone funda todo o seu valor teofânico na sua participação da santidade divina. Desta forma, podemos perceber que o ícone não é uma realidade autónoma, como temos vindo a constatar ao longo deste segundo capítulo. O ícone ganha toda a sua profundidade na Encarnação do Verbo.

Segundo Pável Florenski, nas imagens dos ícones já vemos por nós mesmos os rostos iluminados dos santos e, neles, vemos a imagem de Deus e o próprio Deus revelado²⁶². No fundo, o ícone é uma brecha, é uma imagem condutora que anuncia e testemunha a presença de alguém. O ícone transmite uma presença energética que não está localizada nem encerrada, mas que irradia ao redor do seu ponto de condensação²⁶³. Pode-se afirmar que através do ícone é desvelada a manifestação da presença da hipóstase divina²⁶⁴.

Seguindo o mesmo fio condutor da teologia da presença, Vladimir Zelinskij afirma «que: rezar diante dos ícones significa só isso: sentir e perceber a mesma graça, a mesma luz que preenche o santo rosto que também nos santifica»²⁶⁵. Um outro teólogo contemporâneo, Vladimir Lossky, afirma que

as imagens sagradas exprimem as coisas invisíveis, e tornam-nas realmente presentes e visíveis. Um ícone, uma cruz, não são só simplesmente uma figura para nos orientar na nossa imaginação durante a oração. Eles são centros no qual repousa uma energia, uma virtude divina que se une à arte humana²⁶⁶.

²⁵⁹ Cf. B. SARTORIUS, Igreja *Ortodoxa*, Lisboa, 1982, 113.

²⁶⁰ SÃO JOÃO DAMASCENO, *De imaginibus, oratio* I, PG: 94, 1256.

²⁶¹ SÃO JOÃO DAMASCENO, *De imaginibus, oratio* II, PG: 94, 1300.

²⁶² Cf. P. FLORENSKI, *El iconostasio: una teoría de estética*, Sígueme, Salamanca, 2016, 76.

²⁶³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 183.

²⁶⁴ Cf. P. GIANAZZA, *Il linguaggio delle icone*, 39.

²⁶⁵ V. ZELINSKIJ, *Mistero, cuore, speranza: invito alla spiritualità ortodossa*, Ancora, Milano, 2010, 124.

²⁶⁶ V. LOSSKY, *La teologia mística della chiesa d'oriente, la visione di Dio*, Dehoniane, Bologna, 1985, 181.

Podemos constatar na afirmação desses autores que o ícone conduz a protótipo e anuncia a sua presença, testemunha a sua parusia²⁶⁷. Para Uspenskij, os ícones são como sinais no nosso caminho em direção ao destino bom que nos espera, de modo a que, ao contemplarmos a glória do Senhor, sejamos transfigurados nessa mesma imagem, cada vez mais resplandecente (2 Cor 3,18)²⁶⁸. No entender do Florenski, os ícones falam, testemunham a realidade representada, mas fazem-no com linhas e cores²⁶⁹. Segundo Boulgakov, o ícone é o lugar de uma presença da graça, como uma epifania de Cristo²⁷⁰. A mesma indicação encontramos no pensamento do Evdokimov.

Segundo o nosso autor, o essencial do ícone destaca-se na teologia da presença²⁷¹. É nesta questão da teologia da presença que, segundo o teólogo ortodoxo, o Ocidente abandona o Oriente. Para Sérgio Bulgakov, o uso dos ícones é muito pouco compreendido no Ocidente, inclusive no catolicismo, apesar de reconhecerem a conveniência de tal veneração²⁷². Na teologia ocidental, ou seja, na economia eclesial, os ícones ou as imagens têm o caráter de anamnese, de memorial, e sobretudo têm um papel pedagógico e complementar da palavra²⁷³. Por essa razão, Evdokimov diz-nos que o Ocidente rejeita esta perspectiva sacramental da presença no ícone. A teologia ocidental fala da presença sacramental no que toca ao Santíssimo Corpo de Cristo, ou seja, é na eucaristia que se dá a presença de Cristo *substantialiter*, substancialmente, e não numa imagem ou num ícone. Até aqui pode compreender-se o porquê da separação católica no que se refere à presença sacramental do ícone. Também no entender de Mariotti, na economia eclesial das igrejas orientais o ícone coloca-se ao lado da liturgia que atinge o tempo sagrado e da arquitetura

²⁶⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 200.

²⁶⁸ Cf. L. USPENSKIJ, *La teologia dell' icona. storia e iconografia*, 131-132.

²⁶⁹ Cf. P. FLORENSKI, *El iconostasio*, 75.

²⁷⁰ Cf. S. BOULGAKOV, *L'orthodoxie*, L' Age d' homme S. A, Lausanne, 1980, 156.

²⁷¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *La Parola disegnat: l'arte divina dell'icona*, Dehoniane, Bologna, 2015, 14.

²⁷² Cf. S. BULGAKOV, «Los ícones y su culto».

²⁷³ Cf. P. MARIOTTI, «Imagem» in *Dicionário de espiritualidade*, 569.

que atinge o espaço sagrado, numa multiplicidade epifânica da única santidade de Deus na Igreja e no cosmo²⁷⁴.

Esta ideia que Mariotti nos apresenta sobre a presença dos ícones na liturgia ortodoxa, encontra-se de uma forma muito visível no pensamento do teólogo russo. Segundo Evdokimov, o ícone está integrado no mistério litúrgico, ou seja, é no mistério litúrgico que o ícone se torna presença sacramental²⁷⁵. Presença essa que não substitui os sacramentos, mas como uma espécie de sacramental antecipa, de certo modo, a percepção da glória final e revela desde agora a beleza do reino celestial²⁷⁶.

Na mesma linha de Evdokimov, afirma seu biógrafo Olivier Clément que o ícone faz parte integrante da liturgia²⁷⁷. O valor do ícone está intimamente ligado à teologia litúrgica da presença que separa bruscamente o ícone e uma pintura sobre um assunto religioso²⁷⁸. Podemos apreender desta frase que o ícone está intimamente ligado ao culto e à liturgia. De certo modo, esta é a sua função primária. Na espiritualidade ortodoxa, todo o ícone tem um lugar fundante no contexto do ano litúrgico e no complexo sistema de ciclos e festas que o calendário e os livros litúrgicos possuem. Assim sendo, podemos compreender que os sagrados quadros não são apenas decorações apropriadas aos centros do culto; são, antes, a parte integral e indispensável do culto²⁷⁹.

Segundo Evdokimov, o ícone é uma doxologia, que se desdobra de gozo e canta por seus próprios meios a glória de Deus. A verdadeira beleza não necessita de provas; o ícone não demonstra nada, simplesmente mostra uma evidência luminosa. Para este teólogo russo, o ícone apresenta-se como argumento *kalokagático*²⁸⁰ da existência de Deus²⁸¹. Dito de outra forma, nas palavras de Evdokimov, os ícones são aberturas; são

²⁷⁴ Cf. P. MARIOTTI, «Imagem» in *Dicionário de espiritualidade*, 569.

²⁷⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *La vita spirituale nella città*, 210.

²⁷⁶ Cf. P. MARIOTTI, «Imagem» in STEFANO, F e TULLO, G. (dir.), *Dicionário de espiritualidade*, 569.

²⁷⁷ Cf. O. CLÉMENT, *L'Église orthodoxe*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965, 105.

²⁷⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *La Parola disegnata: l'arte divina dell'icona*, Dehoniane, Bologna, 2015, 22.

²⁷⁹ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental*, 347-348.

²⁸⁰ *Καλοκαγαθία* é um conceito grego derivado da expressão *kalos kai agathos* (καλός και αγαθός), que significa literalmente belo e bom, ou belo e virtuoso.

²⁸¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 185.

janelas voltadas para outro mundo²⁸². O ícone sugere o verdadeiro rosto da eternidade de Deus. Para sustentar a ideia de que, ao venerarmos os santos, estamos em simultâneo a glorificar a Deus, Evdokimov dá-nos o exemplo que, além de o ícone testemunhar a presença da pessoa do santo e o seu mistério de intercessão e de comunhão, também aponta para Cristo, Ícone dos ícones.

Afirma Evdokimov que o ícone faz a nossa oração ser dirigida ao Pai. Os ícones lembram ao contemplador a pessoa representada, mas de um modo único, pois contêm tanto um apelo como uma mensagem²⁸³. O ícone oferece-nos a contemplação do próprio Deus²⁸⁴. Na tradição cristã oriental o ícone é o lugar espiritual de encontro, recetáculo de nossas orações e um lugar marcante de teofania, da presença de Deus. É dentro dessa experiência de fé que a espiritualidade do ícone deve ser entendida. Na relação com o Deus inefável, por meio do ícone, o homem é transformado e sua transformação expressa o mistério da presença de Deus.

O ícone é pura graça do amor divino; é a Bíblia em cores e linhas²⁸⁵. Não obstante, queríamos salientar que o ícone é uma ascensão espiritual. É precisamente na visibilidade da realidade representada pelo ícone que descobrimos o invisível. Os ícones assistem os crentes nas suas aspirações ao reino celestial atualizando a divina presença. Um ortodoxo deseja ver ícones, olhar através dessas janelas para o mundo sem tempo e sem espaço e certificar-se de que a sua peregrinação terrena é o começo de outra vida mais completa²⁸⁶.

Portanto, podemos concluir este segundo capítulo afirmando que a Encarnação do Verbo é o fundamento e o significado de todo o ícone. Em Cristo, o divino une-se ao humano, a matéria ganha sentido. Segundo o teólogo russo, o ícone leva-nos a experimentar o mistério, porque ele (o ícone) é o lugar da presença de Deus. Ao

²⁸² Cf. P. EVDOKIMOV, *La vita spirituale nella città*, 159.

²⁸³ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental*, 349.

²⁸⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 269.

²⁸⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *La vita spirituale nella città*, 159.

²⁸⁶ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental*, 348.

contemplarmos o ícone de Cristo e dos Santos (amigos de Deus) estamos a glorificar a Santíssima Trindade. Como fomos vendo ao longo deste capítulo, o ícone testemunha uma presença, é o veículo onde irrompe o Transcendente. Depois desta breve síntese do segundo capítulo, tentaremos (re)pensar a iconografia como catequese mistagógica no terceiro capítulo. Partindo da visão do teólogo russo, procuraremos ver o ícone como uma brecha, ou seja, como iniciação ao mistério.

CAPÍTULO III

ICONOGRAFIA COMO CATEQUESE MISTAGÓGICA

Neste terceiro capítulo, tentaremos abordar a iconografia como catequese mistagógica, mas, antes de tudo, procuraremos falar do iconógrafo como sacerdote da beleza. Para falar do iconógrafo ou do artista como sacerdote da beleza no contexto ocidental, auxiliar-nos-emos da carta do Papa João Paulo II dirigida aos artistas em 1999, enquanto no contexto oriental teremos Evdokimov como nosso guia. Podemos afirmar, desde já, que há uma semelhança e uma complementaridade entre o pensamento de Paul Evdokimov e o do Papa João Paulo II. Essa complementaridade de pensamentos entre estes dois pensadores faz-nos perceber que existe uma ponte entre a cultura ocidental e a cultura oriental.

1. O Iconógrafo/Artista, Sacerdote da Beleza

Para o Oriente cristão, o homem é chamado a humanizar o mundo material e um dos meios à sua disposição é o poder transfigurador da arte²⁸⁷. Evdokimov di-lo de outra maneira e muito bem: para ele, a relação direta que o homem tem com o seu Criador, que no fundo é uma relação constitutiva do seu ser, permite-lhe «cultivar» a natureza, dar nome aos seres e às coisas e, sobretudo, humanizá-las²⁸⁸. Na realidade, podemos perceber que, sendo criado à imagem e semelhança de Deus, o homem também é criador, inventor de sempre novos e surpreendentes significados.

²⁸⁷ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental*, 347.

²⁸⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 103.

Todavia, reconhecendo o dom criador dos «construtores geniais de beleza», isto é, dos artistas ou dos iconógrafos, Evdokimov aproveita também a ocasião para fazer uma crítica à arte moderna que frequentemente afoga «a arquitetura na paisagem circundante e nas preocupações locais»²⁸⁹. Com a sua crítica, Evdokimov quer dizer-nos que a arte religiosa moderna é antropocêntrica: ela expressa o homem com as suas emoções e as suas buscas estéticas de expressões e de formas²⁹⁰.

Essas tentativas recentes de encontrar maneiras adaptadas à mentalidade moderna, na opinião do teólogo ortodoxo, esquecem completamente o projeto inicial da tradição. Diz ele que é perfeitamente legítimo buscar novas formas, mas estas formas devem expressar um conteúdo simbólico que permanece idêntico ao longo de todas as épocas, pois a sua origem e o seu fundamento são celestes²⁹¹. Seguindo a mesma linha de pensamento, o teólogo ortodoxo dir-nos-á também que a própria liturgia nos ensina, hoje mais do que ontem, que a arte está em decomposição, não por ser filha do seu século, mas por se rebelar contra as suas funções sacerdotais²⁹². A arte para se tornar o recetáculo da Beleza divina, segundo Evdokimov, deve abrir-se conscientemente pela fé e pela santidade do homem à luz divina, à sabedoria incriada²⁹³.

Com a crítica feita à arte moderna, Evdokimov chamará a atenção para o conteúdo simbólico da arte, porque, segundo ele, o conhecimento simbólico, sempre indireto, apela à faculdade contemplativa do espírito, à imaginação verdadeira, evocativa e invocadora. O símbolo contém uma mensagem e um sentido, capta uma presença sublime, mais real, do transcendente²⁹⁴. Na linguagem do teólogo russo, o ser humano é capaz de fazer uma experiência do Absoluto que o transcende por meio da simbologia da arte. A beleza das coisas criadas estimula e entusiasma o homem a contemplar a verdadeira Beleza. Na

²⁸⁹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 147.

²⁹⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 147.

²⁹¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 147-148.

²⁹² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 99.

²⁹³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 94.

²⁹⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 170.

perspetiva do autor, a arte sacra deve ser sempre teocêntrica, porque representa a descida de Deus à sua criação²⁹⁵; no fundo, o teólogo salienta esta atitude descendente de Deus para a sua criação. Em Cristo, como verdadeiro Deus e verdadeiro homem, a matéria foi transfigurada. Esta descida de Deus em Cristo funda uma aliança entre espírito e matéria. A beleza da criação, o mistério da criação, intensifica-se e esclarece-se à luz do mistério do Verbo encarnado. A origem da arte sacra é o próprio Deus. Pode considerar-se que a teologia da beleza de Evdokimov nos dá um eco deslumbrante do olhar de Deus sobre o mundo. É por esta razão que ele faz questão de sublinhar sempre ao longo da sua obra esta relação fundante entre Deus e a sua criação.

Aliás, para pôr em evidência este olhar da Igreja sobre a arte e os artistas ou iconógrafos, o teólogo russo afirma que o concílio *in Trullo Quinisexto*²⁹⁶, em 692, nos dá a entender que o ministério dos bispos na Igreja também tem como finalidade garantir a autenticidade da «arte divina»²⁹⁷. Esse concílio, segundo o teólogo, pede aos bispos uma atenção incansável de modo a travar as fantasias dos iconógrafos ou dos artistas. Dito de outro modo, o concílio pede aos bispos que exijam aos iconógrafos que sigam a tradição. Assim sendo, ele fornece critérios seguros para julgar o valor iconográfico de uma imagem²⁹⁸. Diz Evdokimov que a iconografia não é um jogo livre de imaginação, mas sim a leitura de arquétipos²⁹⁹. Fazendo menção ao segundo concílio de Niceia no ano 787, Evdokimov afirma que, segundo o decreto deste concílio, «a composição das imagens não é deixada apenas à iniciativa dos artistas, mas decorre das exigências do mistério litúrgico, o Advento de Deus, que estabelece regras arquitetónicas e iconográficas em conformidade com a sua presença»³⁰⁰. Podemos compreender através desta citação que o

²⁹⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 147.

²⁹⁶ Foi convocado pelo Justiniano II para resolver algumas questões que o segundo e o terceiro concílio de Constantinopla não conseguiram responder. É conhecido como Concílio *in Trullo* porque foi realizado na mesma sala onde o terceiro Concílio de Constantinopla (o sexto concílio ecuménico) se tinha realizado. Disponível em : <http://www.newadvent.org/cathen/04311b.htm>. Consultado a 15 de maio de 2020.

²⁹⁷ Cf., P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 215.

²⁹⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 215.

²⁹⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 218.

³⁰⁰ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 148.

ícone está submetido às regras da visão eclesial³⁰¹. Sustenta o teólogo russo que o concílio de Niceia, de entre os seus cem capítulos, apresenta no capítulo quarenta e um o ícone da Trindade de Andrei Rublev (o grande mestre da iconografia) como um exemplo a ser seguido por todos os ícones trinitários³⁰². A canonização dos iconógrafos na perspectiva do autor erige a arte sacra no caminho da santidade; por outro lado, a sua visão essencialmente carismática e ao mesmo tempo eclesial faz do ícone um «lugar teológico» e, portanto, uma fonte de teologia³⁰³. No entender do teólogo ortodoxo a iconografia constitui uma verdadeira «teologia visual»³⁰⁴.

Para Evdokimov, a inspiração dos evangelistas e dos iconógrafos, sem se identificar, tem um parentesco a nível das revelações do mistério³⁰⁵. O Espírito-Iconógrafo divino inspira o homem³⁰⁶; o homem (o iconógrafo) expressa o inacessível em cores e formas. No entender do Evdokimov, assim como o Espírito Santo falou aos profetas pela beleza, assim também pode afirmar-se que o homem só encontra a intuição imediata da verdadeira beleza no Espírito³⁰⁷. Não obstante, podemos salientar que, usando os elementos deste mundo, a arte revela-nos uma profundidade que é logicamente inexprimível³⁰⁸. Dito de melhor forma nas palavras do pensador russo,

um artista revela a plenitude restaurada do ser e torna-nos possível contemplar os seus aspetos ideais. Nas palavras de Baudelaire, o artista permite-nos ver «outra natureza», uma verdade enterrada e escondida. A beleza apresenta, assim, uma das três faces que compõem a Trindade ideal da verdade, do bom e do belo. O artista traduz a sua luz para a escuridão, mas não reproduz, copia. Em vez disso, ele cria formas perceptíveis pelos sentidos, e essas formas tornam-se recipientes do conteúdo ideal. No mais alto nível, a arte aspira apresentar uma visão da plenitude do ser, do mundo como deve ser em sua perfeição. A arte abre assim o caminho para o Mistério do ser³⁰⁹.

³⁰¹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 184.

³⁰² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 261.

³⁰³ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 213.

³⁰⁴ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 168.

³⁰⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 181.

³⁰⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 212.

³⁰⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 44.

³⁰⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 26.

³⁰⁹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 26.

Nesta passagem do texto que acabamos de citar, Evdokimov dá-nos a entender que o artista ou iconógrafo nos abre uma janela que nos possibilita conhecer e relacionar com Deus, que é mistério para o homem. O pensador russo diz-nos também que a visão de um iconógrafo passa por uma ascese e oração, através do «jejum dos olhos», para coincidir com a visão da Igreja³¹⁰. Para o teólogo Joseph Ratzinger, o «jejum dos olhos ou da vista» que Evdokimov afirma pressupõe que o artista adquira uma nova percepção, uma capacidade mais profunda de ver a profundidade da realidade³¹¹.

Segundo Evdokimov, o ícone afirma-se independentemente do artista e do espectador, e suscita não a emoção, mas a vinda do transcendente, cuja presença ele atesta. No entender do teólogo russo, esta descida do transcendente torna o ícone uma manifestação de Deus, diante do qual nos devemos prostrar num ato de adoração e oração. No seu entender, o artista esconde-se atrás da Tradição que fala. Também se pode compreender aqui que deve haver sempre uma unidade entre o iconógrafo e a Igreja, ou seja, deve existir sempre uma complementaridade entre estas duas realidades. Segundo o pensamento de Evdokimov, um iconógrafo, traçando o rosto humano de Deus, transpõe a visão da Igreja, pois é assim que a Igreja contempla o mistério de Deus³¹², a Beleza Trinitária. Parece-nos que esta relação profunda, que deve existir entre o iconógrafo e a Igreja, tal como Evdokimov aqui sublinha, está presente, de certo modo, na carta que Papa João Paulo II dirige aos artistas em 1999. Nessa carta, o Santo Padre diz aos artistas que a Igreja precisa deles assim como eles também precisam da Igreja. Podemos reconhecer essa preocupação de melhor forma nas próprias palavras de Santo Padre:

A Igreja tem necessidade da arte. O artista vive sempre à procura do sentido mais íntimo das coisas; toda a sua preocupação é conseguir exprimir o mundo do inefável. De facto, o tema religioso é dos mais tratados pelos artistas de cada época. A Igreja tem feito sempre apelo às suas capacidades criativas, para interpretar a mensagem

³¹⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 184.

³¹¹ Cf. J. RATZINGER, *La belleza: La Iglesia*, Encuentro S. A, Madrid, 2011, 19.

³¹² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 212.

evangélica e a sua aplicação à vida concreta da comunidade cristã. Esta colaboração tem sido fonte de mútuo enriquecimento espiritual³¹³.

Com esta citação, pode-se compreender que o Sumo Pontífice recorda aos artistas uma aliança que sempre vigorou entre Evangelho e arte. Com esta carta, o Papa João Paulo II procura contribuir para o restabelecimento duma cooperação mais profícua entre a arte e a Igreja. Na Carta Apostólica *Duodecimum Saeculum* ao Episcopado da Igreja Católica, sobre a veneração das imagens, por ocasião do XII Centenário do II Concílio de Nicéia, S. João Paulo II fez questão também de relembrar que a tradição das imagens mostra que o artista deve ter consciência de cumprir uma missão ao serviço da Igreja. No entender do Pontífice, a arte sacra deve tender a proporcionar-nos uma síntese visual de todas as dimensões da nossa fé. No fundo, a arte da Igreja deve ter a preocupação de falar a linguagem da Encarnação e exprimir-se com os elementos da matéria³¹⁴.

O Santo Padre convida os artistas a redescobrirem a profundidade da dimensão espiritual e religiosa que sempre caracterizou a arte nas suas formas expressivas mais nobres³¹⁵. Sustenta o Papa João Paulo II a ideia de que o cristianismo, em virtude do dogma central da Encarnação do Verbo de Deus, oferece aos «construtores geniais de beleza» um horizonte particularmente rico de motivos de inspiração³¹⁶.

Todavia, antes de começar por falar dos artistas como «construtores geniais de beleza» (nós chamar-lhes-íamos sacerdotes de beleza no contexto oriental), o Papa João Paulo II começa por nos apresentar uma breve diferença entre o Criador e o artífice. Afirmo o Sumo Pontífice que o Criador é Aquele que tira algo do nada — *ex nihilo sui et subiecti*, ou seja, que ao criar dá o próprio ser. Evdokimov também dirá que na conceção bíblica o verbo criar (*bara* na língua hebraica) é reservado apenas para Deus; designa um modo de atuar propriamente divino. Deus cria e, em seguida preserva, guia a sua criatura

³¹³ IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, in *AAS* 91 (Aprilis 1999), nº 13.

³¹⁴ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 11.

³¹⁵ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 14.

³¹⁶ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 13.

e, por esse motivo, intervém incessantemente na história³¹⁷. Esta atitude, se assim podemos afirmar, é um modo de proceder exclusivo do Onnipotente. Ao contrário do Criador, diz-nos o Santo Padre que o artífice utiliza algo já existente, a que dá forma e significado. Segundo o Santo Padre, este modo de agir é peculiar do homem enquanto imagem de Deus³¹⁸. Segundo Evdokimov, Deus coloca o seu poder criativo na natureza. No fundo, o próprio Deus ordena que o próprio homem produza³¹⁹.

Por outro lado, ao comentar este trecho da carta do Papa João Paulo II aos artistas, Maria Antonia diz-nos que o Santo Padre assinala que, tanto o material preexistente, externo ao homem, como a própria existência do artífice, também preexistente, se tornam objeto da obra do artífice³²⁰. No fundo, a tarefa criativa confiada ao homem supõe, em primeiro lugar, ser o artífice da própria humanidade³²¹. Depois de realçar esta diferença que existe entre o Criador e o artífice, o Papa João Paulo II afirma no primeiro ponto da carta que,

Deus chamou o homem à existência, dando-lhe a tarefa de ser artífice. Na «criação artística», mais do que em qualquer outra atividade, o homem revela-se como «imagem de Deus», e realiza aquela tarefa, em primeiro lugar plasmando a «matéria» estupenda da sua humanidade e depois exercendo um domínio criativo sobre o universo que o circunda. Com amorosa condescendência, o Artista divino transmite uma centelha da sua sabedoria transcendente ao artista humano, chamando-o a partilhar do seu poder criador³²².

Este trecho da carta do Papa João Paulo II aos artistas que acabamos de citar dá-nos a entender que a capacidade criadora do homem permite descobrir no artista a imagem de Deus Criador³²³. No trecho em análise, verifica-se que a beleza tem Deus como agente principal, sendo a ação do iconógrafo ou a do artista a de colaborar como sacerdote, como

³¹⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 107.

³¹⁸ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº1.

³¹⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 106.

³²⁰ Cf. M. ANTONIA, *La Belleza que salva: comentarios a la carta a los artistas de Juan Pablo II*, RIALP, Madrid, 2006, 41.

³²¹ Cf. M. ANTONIA, *La Belleza que salva: comentarios a la carta a los artistas de Juan Pablo II*, 41.

³²² IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 1.

³²³ Cf. M. ANTONIA, *La Belleza que salva: comentarios a la carta a los artistas de Juan Pablo II*, 44.

ministro da beleza. O artista vive numa relação peculiar com a beleza. Desta forma, pode-se dizer que a beleza é a vocação a que o Criador o chamou com o dom do «talento artístico»³²⁴. Há, portanto, uma ética ou melhor uma «espiritualidade» do serviço artístico, que a seu modo contribui para a vida e o renascimento do povo³²⁵. Toda a intuição artística autêntica ultrapassa o que os sentidos captam e, penetrando na realidade, esforça-se por interpretar o seu mistério escondido³²⁶. Esta intuição artística, de que o Papa João Paulo II fala, brota das profundidades da alma humana, «lá onde a aspiração dá um sentido à própria vida e se une com a percepção fugaz da beleza e da unidade misteriosa das coisas»³²⁷.

Assim, pode-se afirmar que toda a forma autêntica de arte é, a seu modo, um caminho de acesso à realidade mais profunda do homem e do mundo³²⁸. A arte tornou-se um canal privilegiado de manifestação da fé³²⁹. A encarnação do Verbo de Deus oferece ao artista um horizonte particularmente rico de motivos de inspiração³³⁰. Reconhecendo este papel fundamental da arte, verificamos que os artistas, sendo os «construtores geniais da beleza» (sacerdotes da beleza), possuem uma capacidade muito própria de captar os diversos aspetos da mensagem cristã, traduzindo-os em cores, formas, sons que estimulam a intuição de quem os vê e ouve³³¹. E isto, sem privar a própria mensagem do seu valor transcendente e do seu halo de mistério³³².

Diante da sacralidade da vida e do ser humano, o sacerdote da beleza é convidado a contribuir para a consolidação duma beleza autêntica que, como revérbero do Espírito de Deus, transfigure a matéria, abrindo os ânimos ao sentido do eterno³³³. Para além do

³²⁴ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 3.

³²⁵ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 4.

³²⁶ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 6.

³²⁷ IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 6.

³²⁸ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 6.

³²⁹ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 7.

³³⁰ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 13.

³³¹ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 12.

³³² Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 12.

³³³ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 16.

desafio que Santo Padre deixa aos «construtores geniais da beleza» de se porem ao serviço do próximo e da humanidade, também é sublinhado, ou seja, é reconhecido o poder que a beleza tem de entusiasmar. No fundo, dada a sua vocação, o artista é desafiado a buscar «as novas epifanias da beleza» para oferecer ao mundo. O artista com a sua criatividade faz despertar no homem o sentido do belo. A beleza desperta o entusiasmo em nós, aproxima-nos das fontes do ser e redime-nos das nossas desesperanças.

Por conseguinte, podemos compreender que o iconógrafo ou o artista é sacerdote da beleza na medida em que dá forma e significado às coisas já existentes. Deus quis que o mundo fosse moldado por mãos humanas. Deus, ao criar o homem, concede-lhe este ministério sacerdotal, se assim podemos afirmar (Gn 1,28-31). O iconógrafo, sendo sacerdote da beleza, torna-se de qualquer modo voz da esperança universal de redenção. A arte é, por sua natureza, uma espécie de apelo ao Mistério³³⁴.

Em suma, podemos concluir este ponto afirmando que há uma comunhão entre o pensamento de Paul Evdokimov e o pensamento do Papa João Paulo II no que diz respeito a este tema que estamos a abordar. Ao longo da nossa exposição reconhecemos que tanto o Papa João Paulo II como Paul Evdokimov reconhecem que Deus ao criar o mundo chama o homem a ser o artífice. Diríamos que o Criador chama todos os homens, mas particularmente os artistas ou iconógrafos, a serem sacerdotes da beleza, uma vez que a beleza é a chave do mistério que é o próprio Deus, a suma Beleza. Tanto no Oriente ortodoxo como no Ocidente latino, a arte ou os artistas (os iconógrafos) encontram na Sagrada Escritura uma das suas fontes de inspiração – vimos isso muito presente no discurso do Papa João Paulo II como também ao longo das obras de Paul Evdokimov. Pela inspiração e pelas mãos do iconógrafo, Deus deixa-se ver e tocar nas formas e no humano. Segundo Evdokimov, o artista ou iconógrafo só encontrará a sua verdadeira

³³⁴ Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, nº 10.

vocação numa arte sacerdotal, realizando um sacramento teofânico: pintar, esculpir, cantar o Nome de Deus. Esta arte epifânica tem a sua expressão culminante no ícone³³⁵.

O teólogo russo também diz que o homem é imagem de Deus precisamente na própria estrutura do seu espírito e é por isso que ele pensa, contempla, «imagina» e cria a beleza, os seus símbolos e os seus ícones³³⁶. No contexto ortodoxo, temos os ícones que vislumbram a beleza de Deus; no contexto ocidental, esta beleza de Deus é-nos dada a conhecer a partir das sagradas imagens que são vistas pelos Padres da Igreja como «livro daqueles que não sabem ler (*in ipsa legunt qui litteras nesciunt*)»³³⁷. Esta ideia da imagem como livro é expressa também por S. João Damasceno de seguinte modo: «aquilo que a Bíblia é para os que sabem ler, é o ícone para os iletrados»³³⁸. Por fim, para afirmar a unidade e complementaridade que existe entre a tradição oriental e ocidental, S. João Paulo II dirá na Carta Apostólica *Duodecimum Saeculum* que

a nossa tradição mais autêntica, que compartilhamos plenamente com os nossos irmãos ortodoxos, ensina-nos que a linguagem da beleza, posta ao serviço da fé, é capaz de atingir o coração dos homens e de os levar a conhecer, a partir de dentro, Aquele que ousamos representar nas imagens, Jesus Cristo, o Filho de Deus feito homem, o mesmo, ontem e hoje e por todos os séculos (Hb 13,8)³³⁹.

2. A Dimensão Mistagógica do Ícone / da Imagem

Como vimos ao longo da nossa exposição, os ícones ocupam um lugar central na liturgia oriental. O ícone, além de tornar presente a pessoa representada, também tem

³³⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 69.

³³⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 212.

³³⁷ SANCTI GREGORI MAGNI, *Epist.* XIII, 13 : PL 77, 128c.

³³⁸ IOANNIS DAMASCENI, *De imaginibus* I, 17: PG 94, 1248c; cf. 1268 ac.

³³⁹ IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 12.

uma função pedagógica. O ícone é profundamente mistagógico, porque introduz os fiéis na linguagem e na simbologia da Sagrada Escritura e na própria liturgia.

Diríamos de outro modo que o ícone é uma iniciação (mistagogia) progressiva que conduz os fiéis até ao próprio Deus. A mistagogia tem a sua origem do grego *μυσταγωγός*, que quer dizer iniciação ou interpretação dos mistérios³⁴⁰. A mistagogia, no fundo, é a iniciação do crente no mistério de Deus, como acentuam todos os Padres da Igreja³⁴¹.

A dimensão mistagógica pertence estruturalmente à ação ritual cristã enquanto contemplação e representação do mistério³⁴². Desta forma, podemos dizer que as imagens encontram o seu lugar natural na liturgia, na qual o mistério de Cristo se atualiza e age³⁴³.

As imagens, nas suas diferentes formas, são sempre mediadoras³⁴⁴, tendem sempre para Deus. O ícone é a janela onde o velado, o invisível se dá a conhecer na beleza visível deste objeto sacramental no contexto ortodoxo. Evdokimov di-lo desta forma: as figuras alongadas e esbeltas dos ícones e dos frescos impelem os fiéis em direção ao topo, em direção do Altíssimo³⁴⁵. Os ícones são veículos do transcendente, porque o nome de Deus está presente neles³⁴⁶.

Afirma Evdokimov que «o ícone narra a história do Evangelho com muita precisão, com clareza e extrema simplicidade»³⁴⁷. O ícone segue de perto os textos litúrgicos e oferece-nos uma interpretação mais emocionante³⁴⁸. É na liturgia cristã que o culto das imagens tem o seu lugar – vimos-lo anteriormente, no segundo capítulo, quando abordámos o ícone como teologia da presença em Evdokimov. O pensador russo diz-nos que «na Bíblia, a palavra e a imagem estão em diálogo, chamam-se umas as outras e

³⁴⁰ Cf. M. PACHECO, «Mistagogia» in *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, III, Verbo, Lisboa, 1999, 888.

³⁴¹ Cf. M. PACHECO, «Mistagogia» in *Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, 890.

³⁴² Cf. M. AUGÉ, *Espiritualidade litúrgica: ofereci vossos corpos em sacrifício vivo, santo, agradável a Deus*, Ave-Maria, São Paulo, 2002, 78.

³⁴³ Cf. I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 188.

³⁴⁴ Cf. I. CARDOSO, *Encarnação e imagem*, 170.

³⁴⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 154.

³⁴⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 159.

³⁴⁷ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 274.

³⁴⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 280.

expressam elementos complementares de uma mesma revelação»³⁴⁹. A palavra e a imagem em Cristo ganham o seu fundamento, ou seja, identificam-se mutuamente.

Por outro lado, cremos que Léonid Ouspensky, um dos apreciadores da literatura de Evdokimov, complementa o pensamento do nosso autor com esta afirmação,

aos olhos da Igreja, o ícone não é uma arte que ilustra a Sagrada Escritura; é uma linguagem que corresponde a ela, que é equivalente a ela, correspondendo não à letra da Escritura, nem ao próprio livro como objeto, mas à pregação evangélica, ou seja, ao conteúdo [...]. É por isso que o ícone desempenha na Igreja o mesmo papel que a Escritura; ele tem o mesmo significado litúrgico, dogmático e educativa. O conteúdo da Sagrada Escritura é transmitido no ícone, não na forma de um ensinamento teórico, mas de maneira litúrgica, isto é, de maneira viva [...]. A verdade contida nas Escrituras é transmitida à luz de toda a experiência espiritual da Igreja e da sua Tradição. Deve-se ter em mente que a imagem tem certas possibilidades que são, primeiro, uma forma de expressão mais direta; por outro lado, a generalização da imagem é maior e mais lacónica que a da palavra. Assim, um ícone mostra de maneira direta e concisa o que é expresso por toda a liturgia de uma festa³⁵⁰.

No fundo, podemos salientar que a imagem nos oferece um conhecimento aprofundado do mistério de Cristo. Nas Igrejas ortodoxas, os ícones enquadram-se no conjunto narrativo da história da salvação que forma como que uma espécie de iniciação, uma mistagogia. Também sublinha Léonide Ouspensky que a unidade entre a imagem litúrgica e a Sagrada Escritura é de suma importância, porque esses dois modos de expressão constituem um tipo de controle mútuo: vivem a mesma vida e têm, em adoração, uma ação construtiva comum³⁵¹.

Seguindo esta mesma linha de pensamento, Nicolas Zernov diz-nos que

toda história da Encarnação é figurada nas paredes de uma igreja ortodoxa. Esta figuração começa com os patriarcas e os profetas do Antigo Testamento; um lugar especial de honra é designado a Joaquim e a Ana, Simeão e João Baptista. Depois vêm os apóstolos e os evangelistas, os mártires, os doutores e os professores, e

³⁴⁹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 39.

³⁵⁰ L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 121-122.

³⁵¹ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 122.

finalmente o resto dos santos, tirados de todas as nações e todas as épocas, desde o tempo em que Abraão ouviu e respondeu à chamada divina até aos nossos dias em que outros homens e mulheres têm aceitado a mensagem do Evangelho e têm dirigido as suas vidas rumo ao mesmo objetivo³⁵².

Podemos compreender desta citação de Nicolas Zernov que o ícone, representando vários momentos da história da salvação, transmite visivelmente o seu significado e a sua importância vital. Os ícones podem ser contemplados ou vistos como canais de transmissão da própria fé cristã. Assim, através da liturgia e do ícone, a Escritura vive na Igreja e em cada um dos seus membros³⁵³. No fundo, a Sagrada Escritura encontra inteira expressão nos ícones³⁵⁴. Também gostaríamos de salientar que o ícone, formando parte integrante do culto ortodoxo, deve ser contemplado dentro deste contexto, porque é dentro da liturgia que ele ganha e expressa o seu sentido. Segundo Evdokimov, os ícones são as portas secretas do templo³⁵⁵. Para o mestre do Evdokimov, Pe. Sérgio Bulgakov, a veneração dos ícones sagrados baseia-se não apenas na natureza dos assuntos neles representados, mas também na fé em uma presença tão graciosa que a Igreja desperta através do poder santificador do ícone³⁵⁶.

No culto ortodoxo as imagens sagradas são colocadas constantemente diante dos olhos dos fiéis³⁵⁷, porque, na teologia litúrgica do oriente, através do ícone e da sua liturgia, a revelação divina entra no povo crente, santifica a sua vida, dá o seu verdadeiro significado e, assim, torna-se a tarefa vital a ser realizada pelos fiéis³⁵⁸. Na visão do teólogo russo, a liturgia, com o seu único conteúdo, comporta um princípio pedagógico fundamental. Ao participar da sua ação, o homem aprende a direccionar a sua visão para

³⁵² N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental: um estudo das origens e desenvolvimento das Igrejas Ortodoxas Orientais*, Arcádia, Lisboa, 1972, 351.

³⁵³ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 122.

³⁵⁴ Cf. N. ZERNOV, *O Cristianismo oriental*, 352.

³⁵⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 94.

³⁵⁶ Cf. S. BULGAKOV, *Los ícones y su culto*.

³⁵⁷ Cf. B. SARTORIUS, *Igreja Ortodoxa*, 104.

³⁵⁸ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 122.

Deus³⁵⁹. Através das imagens, aqueles que as contemplam ascendem à fé³⁶⁰. Evdokimov diria que o ícone é um chamamento constante a Deus³⁶¹. Para este teólogo o culto dos ícones inicia já a visão de Deus³⁶². A simples invocação do nome de Deus torna imediatamente presente esse Alguém desconhecido e infinitamente conhecido de sempre³⁶³, que é o próprio Deus. Por outras palavras, a iconografia é um meio, desde o início do cristianismo, de expressar a Tradição, de transmitir a revelação divina³⁶⁴. Para o teólogo Ouspensky, o segundo concílio de Niceia afirma que a Sagrada Escritura e a imagem sagrada se explicam mutuamente³⁶⁵.

É por isso que, durante a liturgia, a assembleia dos fiéis entra, através dos ícones e das orações litúrgicas, em comunhão com a Igreja celestial para formar com ela apenas um todo único. Em sua liturgia, a Igreja é una³⁶⁶. Não obstante, queríamos salientar que no contexto ocidental as imagens têm uma presença muito forte na piedade popular; por isso acreditamos que seria pertinente reavivar esta dimensão mistagógica das imagens na nossa contemporaneidade, ou seja, as comunidades paroquiais deveriam educar os fiéis com uma catequese apropriada acerca do conteúdo e o significado das imagens sagradas. A catequese permanente das comunidades sobre as imagens possibilita o amadurecimento dos fiéis e favorece ao mesmo tempo uma verdadeira compreensão acerca daquilo que se venera e acredita. As imagens sagradas, se assim quisermos, são uma fonte de evangelização. A sua forma de realizar evangelização é mistagógica. A mistagogia, como já vimos anteriormente, conduz-nos a um aprofundamento da experiência da fé em alguém que tem um rosto, que tem carne, que tem um nome (Jesus, Maria, um Santo).

³⁵⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 272.

³⁶⁰ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 115.

³⁶¹ Cf. P. EVDOKIMOV, *L'ortodossia*, 316.

³⁶² Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 45.

³⁶³ Cf. P. EVDOKIMOV, *A loucura do amor de Deus*, 27.

³⁶⁴ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 120.

³⁶⁵ L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 120-121.

³⁶⁶ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 122.

As imagens possuem um grande pendor catequético – vemos esta dimensão catequética das imagens espelhada nos escritos dos Padres da Igreja.

Os Santos Padres da Igreja faziam questão de sublinhar que as Imagens são como uma Bíblia para os analfabetos; hoje diríamos que são também uma Bíblia para os instruídos. Uma imagem interpela-nos, comove-nos, estimula-nos, convoca-nos para a presença, isto é, para a contemplação deste Deus que ao mesmo tempo está perto e longe do homem. No que concerne a mistagogia da imagem ou do ícone, Evdokimov afirmará, ao longo da obra em estudo, que nas catacumbas havia uma arte puramente significativa, didática, que proclama a Salvação e troca os seus instrumentos por meio de signos decifráveis. Segundo o teólogo russo, podemos classificá-los em três grupos: «1) tudo o que se refere à água: a arca de Noé, Jonas, Moisés, o peixe, âncora; 2) tudo o que se relaciona com pão e vinho: a multiplicação dos pães, o trigo, a vinha; 3) tudo o que diz respeito à salvação e aos que foram salvos : os três jovens na fornalha ardente, Daniel entre os leões, o pássaro fénix, Lázaro ressuscitado, o Bom Pastor»³⁶⁷.

Na perspectiva de Evdokimov estas imagens representam uma ação salvadora: por exemplo, uma pessoa morta é ressuscitada, quem perde a vida é salvo. As representações falam de salvação pelo batismo e pela eucaristia³⁶⁸; elas apontam sempre para Cristo e seus sacramentos³⁶⁹. O Papa Bento XVI na sua obra *Jesus de Nazaré* para expressar a mistagogia do Batismo de Jesus usou a imagem do ícone. Segundo o Santo Padre,

a Igreja oriental na sua liturgia e teologia icónica desenvolveu e aprofundou ainda mais a interpretação do Batismo de Jesus. Ela vê uma ligação entre o conteúdo da festa da Epifania (proclamação da filiação divina através da voz do céu: no Oriente, a Epifania é a festa do batismo) e a Pascoa. [...] O ícone do Batismo de Jesus mostra a água como um sepulcro líquido, com a forma de cavidade escura, que por sua vez é a imagem iconográfica do *hades*, a mansão dos mortos, o inferno³⁷⁰.

³⁶⁷ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 177.

³⁶⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 177.

³⁶⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 178.

³⁷⁰ J. RATZINGER, *Gesu di Nazaret*, Libreria, Città del Vaticano, 2007, 39.

Num artigo intitulado *La contemplación de la belleza*, o teólogo Joseph Ratzinger afirmara que os ícones e os grandes quadros da arte cristã nos levam a um caminho interior, um caminho de superação de si mesmo e, nessa purificação do olhar, que é a purificação do coração, revela-nos a beleza³⁷¹.

Também S. João Paulo II na Carta Apostólica *Duodecimum Saeculum*, sobre a veneração das imagens, afirma que a redescoberta do ícone cristão ajudará também a tomar consciência da urgência de reagir contra os efeitos despersonalizadores, e às vezes degradantes, das múltiplas imagens que condicionam a nossa vida, na publicidade e nos «mass media»³⁷². No entender do Santo Padre, «o ícone faz chegar até nós o olhar de um Outro invisível e que nos dá acesso à realidade do mundo espiritual e escatológico»³⁷³.

Portanto, podemos concluir afirmando que o ícone é um meio pelo qual podemos conhecer a Deus, uma das formas de contacto com Ele. O ícone ou a imagem é contemplado em função de Deus, para ali encontrá-Lo. Por isso, podemos afirmar que os ícones são contemplados com o olhar da fé. Para Hans Urs Von Balthasar, o olhar da fé são os olhos que veem verdadeira e objetivamente, ou seja, são os nossos próprios olhos, do espírito e dos sentidos, apenas iluminados interiormente pelo Espírito Santo que habita em nós³⁷⁴. Assim como a imagem da cruz é o sinal distintivo do cristianismo, a sua bandeira por assim dizer, o ícone é uma confissão da verdade, uma profissão de fé³⁷⁵. Na teologia de Evdokimov vemos constantemente um eco deslumbrante de beleza que se intensifica no ícone. Evdokimov di-lo de outro modo, a saber: o ícone irradia beleza de

³⁷¹ Cf. J. RATZINGER, «*La contemplación de la belleza*», in *Humanitas* 29 (2003); Cf. Disponível em <http://www.humanitas.cl/antropologia-y-cultura/la-contemplacion-de-la-belleza>. Consultado a 20 de maio de 2020.

³⁷² Cf. IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 11.

³⁷³ IOANNIS PAULI PP. II, *Duodecimum Saeculum*, nº 11.

³⁷⁴ Cf. H. BALTHASAR, *A oração contemplativa*, Paulus, São Paulo, 2019, 145.

³⁷⁵ Cf. L. OUSPENSKY, *Theologie de l'icône: dans l'Eglise orthodoxe*, 123.

acordo com o seu tema³⁷⁶. Para o teólogo Joseph Ratzinger, Evdokimov descreveu significativamente o caminho interior que o ícone implica³⁷⁷.

3. A Beleza como Mistagogia em Paul Evdokimov

Como vimos no primeiro capítulo do nosso trabalho, Evdokimov fala-nos da beleza genesíaca: diz ele que, após terminar a sua obra criada, Deus disse que era *kalós*, belo. No fundo, Deus reconheceu a beleza da sua criação, isto é, da obra das Suas mãos. A criação como um todo é «boa e bela»³⁷⁸. Por essa razão, podemos afirmar que a beleza e a bondade se identificam em Deus. Deus revela a beleza como a característica do seu ser. O pensador russo vê a beleza genésica a partir de Deus, porque Deus é a fonte de toda a beleza. A sua preocupação, ao tratar este tema da beleza, é aprofundar a reflexão sobre a doença do nosso tempo. O autor parece colocar o dedo na ferida do homem contemporâneo ao afirmar que Deus não é o único que se reveste da beleza, o mal imita e torna a beleza profundamente ambígua.

No fundo, o pensador russo dá-nos a entender que o mal também se reveste de beleza. Com esta crítica, ele quer dizer que a beleza não se reduz somente à estética, ao liso, ao polido, ao gosto. Afirma Evdokimov que «o esteticismo puro, que não reconhece nada, além de valores estéticos, é certamente o mais distante da beleza»³⁷⁹. A experiência estética, enquanto experiência sensível na linguagem de Evdokimov, torna-se uma brecha pela qual a beleza do mistério irradia. Na sua opinião, a beleza não é uma realidade apenas estética, mas também metafísica³⁸⁰. A beleza e a verdade, como vimos no capítulo anterior, estão ligadas ao Absoluto que é Deus.

³⁷⁶ Cf. P. EVDOKIMOV, *Teologia da Beleza, arte do ícone*, 93.

³⁷⁷ Cf. J. RATZINGER, «La contemplación de la belleza», in *Humanitas* 29 (2003).

³⁷⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 106.

³⁷⁹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 29.

³⁸⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 29.

Por outro lado, como temos vindo a constatar, a beleza da criação, isto é, a beleza das coisas criadas é o ponto de partida ou, se quisermos, o caminho para chegar àquela Beleza mais sublime. O livro de Sabedoria mostra-nos isso mesmo, afirmando que pela beleza da criação se pode, por analogia, chegar ao conhecimento da verdadeira Beleza, isto é, do seu Criador (Sab 13,5). Toda a procura verdadeira da beleza é uma procura de Deus, se assim podemos afirmar. cremos que S. Agostinho nas *Confissões* soube interpretar com expressões incomparáveis isto que acabamos de salientar: «Tarde Vos amei, ó Beleza tão antiga e tão nova, tarde Vos amei!»³⁸¹. Seguindo esta lógica, pode-se afirmar que a busca da beleza se insere na busca de sentido e no âmbito mais profundo da relação com Deus. Uma beleza genuína é uma autêntica mistagogia sacramental, porque ela introduz os homens no mistério da Trindade, fonte da Beleza.

Ora, ao longo da obra em estudo parece-nos que Evdokimov, após assumir a teologia da beleza dos Padres da Igreja, dá a entender que a beleza contemplada nos ícones, nas Igrejas, na natureza e no próprio homem nos remete diretamente para Deus, fonte de Beleza. Os ícones são vistos como um catecismo de pedra e madeira pelos ortodoxos. Assim sendo, reconhecemos também a dimensão mistagógica da beleza que nos é apresentada no ícone, a matéria transfigurada. Evdokimov procura ao longo da sua obra sublinhar o ícone como evento da beleza. Na quarta parte da obra *Teologia da beleza: a arte do ícone*, Evdokimov comenta os grandes ícones da tradição ortodoxa, procurando realçar a beleza e a profundidade que cada peça ou obra representa na fé cristã. A beleza que o ícone espelha é já uma visão progressiva daquilo que está oculto. Os ícones da tradição ortodoxa, com a sua arte, apresentam-se como realização perfeita dessa tentativa de redescobrir, se assim quisermos, o esplendor da verdade e a bondade da beleza. Na perspetiva do teólogo russo, a beleza que o ícone expressa põe o homem em direção da Verdadeira Beleza que é Deus. Para ele, a humanidade não pode viver sem a beleza.

³⁸¹ AGOSTINHO DE HIPONA, *Confissões*, Livro IV, § 38.

Segundo Evdokimov, comungamos com a beleza de uma paisagem, de um rosto ou de uma poesia da mesma forma que comungamos com um amigo. Esta partilha faz-nos sentir uma estranha consonância com uma realidade que nos parece ser a pátria da nossa alma perdida e reencontrada³⁸². É neste exercício que reconhecemos o papel mistagógico da beleza. Evdokimov vê a beleza das coisas criadas como a chave para compreender a Beleza Trinitária. A beleza contemplada na criação revela o movimento descendente de Deus. «Aquele que criou com a sua mão poderosa, aparece como o coração de sua criação»³⁸³. A causa eficiente, principal, da beleza na criação é Deus, o fundamento e a fonte de beleza. É por essa razão, que «[...] a realidade vulgar e o mundo inteiro se abrem ao mistério»³⁸⁴.

Outra dimensão mistagógica que reconhecemos ao longo do pensamento do autor russo tem a ver com a cruz. A cruz é-nos apresentada como a beleza que salva o mundo. A beleza do crucificado é o caminho para o Pai, fonte de Beleza: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida; ninguém vem ao Pai, senão por mim” (Jo 14, 6). O evangelista João apresenta Jesus como manifestação da Beleza de Deus. No fundo, Jesus é-nos apresentado como o caminho para a fonte da Beleza. A beleza que salva encontra-se presente no mistério do Verbo Encarnado e crucificado. A experiência ou a contemplação da cruz revela uma verdade, uma Pessoa. Tudo é visto a partir da sua íntima beleza. É na cruz que se dá a erupção da Beleza como esplendor da Verdade. À semelhança de Evdokimov, acreditamos que é também por este caminho da cruz que somos chamados a fazer esta iniciação à verdadeira Beleza.

Diz Evdokimov que toda a beleza é símbolo da Encarnação: «não existe e não pode existir nada mais belo e mais perfeito do que Cristo», exclama Dostoievski³⁸⁵. Para Evdokimov, a natureza humana de Cristo deificada, repleta do Espírito Santo, é, tal como

³⁸² Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 27.

³⁸³ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 273.

³⁸⁴ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 27.

³⁸⁵ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 30.

para Dostoievski, «a imagem positiva e absolutamente bela». Segundo o teólogo russo, o «Evangelho de São João vê o milagre da Encarnação na revelação da beleza»³⁸⁶.

Na opinião do autor que estamos a estudar, é no eterno modelo de Beleza (a Beleza crucificada ou o Amor crucificado) que a fórmula «a beleza salvará o mundo» recebe toda a sua justificativa, isto é, recebe o significado mais profundo. A força curadora que emanou de Cristo, «o Grande Curador»³⁸⁷, promete uma redenção.

Por fim, podemos afirmar que a beleza das coisas criadas faz parte da espiritualidade cristã – eis a razão por que a nossa vida carece de uma mistagogia; esta relação com Deus silencioso necessita de uma iniciação; esta iniciação mistagógica deve ser mais do que a nossa formação catequética tradicional. A Beleza Absoluta é Deus, Deus supera a perfeição abstrata. Ele é o vivo, o Existente³⁸⁸. Deus é a verdadeira Beleza da qual participa toda a criação; Ele quer que a Sua epifania seja percebida inteiramente pelo homem. Segundo Evdokimov, Deus veste-se de Beleza e a torna lugar do seu Advento, Arquétipo de todas as belezas do mundo terrestre e celeste³⁸⁹.

Na vida cristã fazemos experiência de Deus, estando metidos na vida do mundo, vivendo a vida do mundo com alegria, naturalidade, seriedade e valentia. No interior do homem habita o desejo e a nostalgia da verdadeira Beleza. Ver a beleza hoje como mistagogia é no fundo apostar na relação com o Deus invisível. É por dentro desta relação com Deus, por meio da beleza das coisas criadas, que nós adquirimos a verdadeira ideia de Deus. Segundo Evdokimov, para encontrar a Beleza frente a frente, para alcançar o Seu esplendor de graça, é necessário superar o sensível e o inteligível³⁹⁰. Para ele, «a beleza vem ao encontro do nosso espírito, não para arrebatá-lo, mas para abri-lo à ardente proximidade do Deus pessoal»³⁹¹.

³⁸⁶ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 45.

³⁸⁷ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 46.

³⁸⁸ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 29.

³⁸⁹ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 212.

³⁹⁰ Cf. P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 94.

³⁹¹ P. EVDOKIMOV, *El arte del Icono: Teología de la belleza*, 94.

Com esta frase concluímos este terceiro capítulo, sublinhando que a beleza e o ícone introduzem-nos no mistério de Deus. Ao longo do terceiro capítulo verificámos que o ícone é uma iniciação ao mistério do Pai. O ícone ou a imagem, além de ser um elemento catequético como tínhamos visto, é profundamente mistagógico. A teologia iconográfica, como vimos ao longo do segundo capítulo, procura salientar o mistério que se intensifica no ícone. Na teologia ortodoxa, o ícone é uma espécie de sacramento. Sem querermos equivocarmo-nos, diríamos que os ícones ou as imagens oferecem à humanidade «novas epifanias» do invisível. Ao contemplar o ícone, o ser humano, ou seja, os fiéis, são capazes de fazer a experiência do Absoluto (a experiência de Deus) que os transcende. Por fim, acreditamos que podemos redescobrir e intensificar a nossa relação com Deus se recuperarmos o verdadeiro sentido mistagógico das imagens.

CONCLUSÃO

Ao chegarmos ao fim da nossa investigação, podemos afirmar que, ao longo da obra de Paul Evdokimov, compreendemos que a ortodoxia transporta na sua Tradição a ideia de que Deus se manifesta pela beleza.

Todavia, debruçando-nos sobre como Evdokimov pensa a questão da beleza (como foi visto ao longo do primeiro capítulo), podemos, em primeiro lugar, concluir que, na sua obra, ele se propõe resgatar o verdadeiro sentido da beleza de Deus, do homem e da criação que se tem exilado da nossa contemporaneidade. Diríamos que, aos olhos de um mundo permeado pela obsessão de uma beleza estética e frágil, Evdokimov acha fundamental ressaltar ou ressoar nos ouvidos dos homens contemporâneo a sacralidade da beleza no seu sentido original enquanto criação de Deus, fonte de toda a beleza. Ele procura mostrar aos nossos contemporâneos que não existe uma beleza sem Deus. A beleza da criação, do homem só existem porque existem em Deus a suma Beleza. Com o teólogo russo compreendemos que a beleza não existe em abstrato. Encontramos na sua teologia uma tríplice beleza.

A Beleza suprema, no fundo, é a Beleza do Pai. Deus Pai é a Beleza original; toda a realidade criada é marcada pela suma Beleza. Para fundamentar esta declaração, o teólogo ortodoxo usa aquela passagem do Génesis (1-2) em que afirma que Deus quando terminou a obra da criação em seis dias disse que tudo era belo. Assim sendo, podemos compreender que a Beleza de Deus está estreitamente ligado à sua criação.

A segunda beleza na perspectiva de Evdokimov é a beleza do desfigurado, ou seja, é a beleza crucificada. No seu entender, a beleza crucificada (Cristo) leva-nos a compreender que a beleza de Deus é transfigurada pelo amor e pela verdade. Por meio da

Beleza redentora, Deus vem ao encontro das suas criaturas. Com Evdokimov compreendemos que a beleza de Deus no rosto crucificado de Cristo salva o mundo.

Segundo o teólogo russo, o Filho (Deus connosco, o Emanuel, a Palavra Encarnada) é a imagem do Pai, fonte da beleza, revelada pelo Espírito da beleza: trata-se da beleza trinitária que se manifesta no mistério do Verbo Encarnado. No rosto do filho contemplamos a Beleza Trinitária. Posto isso, verificámos que a beleza só pode ser entendida ou compreendida alicerçada em Deus.

Em segundo lugar, com base no segundo capítulo sobre a teologia e a espiritualidade do ícone na visão de Paul Evdokimov, podemos concluir que, na sua teologia iconográfica juntamente com a Tradição da Igreja, ele critica os iconoclastas pelo facto de verem o ícone como uma realidade autónoma e como um simples retrato. Segundo o teólogo russo, o ícone tem a sua fundamentação na Encarnação do Verbo. O acento de Evdokimov ao abordar a iconografia é, portanto, o de afirmar que o ícone é a «brecha de Transcendente», ou seja, o ícone é visto pelos ortodoxos como uma janela onde Deus se manifesta com as suas energias incriadas. Evdokimov acredita que pela iconografia pode sentir-se a presença de Deus com os olhos da fé. Ao contemplar o ícone com os olhos da fé, os fiéis compreendem pela fé que são membros da comunhão dos santos, ou seja, aquele que contempla o ícone com os olhos da fé está em Deus. O teólogo ortodoxo faz-nos entender que realmente existe uma espiritualidade, uma relação que se constitui neste ato de veneração.

Para a ortodoxia, o ícone revela uma presença que possibilita aos fiéis fazerem a experiência de Deus. Esta reflexão parece-nos fundamental porque ilustra aquilo que é genuíno, central, na teologia iconográfica: «o contacto com Deus» por meio do ícone.

Em terceiro e último lugar, podemos concluir que, numa sociedade como a nossa, que se deixa consumir constantemente por uma beleza fugaz e efêmera, o contributo

teológico de Evdokimov sobre a beleza que se manifesta na criação, no homem e na arte remete-nos para Deus.

Segundo o teólogo russo, os buscadores da beleza são os verdadeiros «atletas de Deus»; no fundo, estes atletas são pessoas que buscam constantemente a Eterna Beleza. Uma procura mais aberta e verdadeira da beleza implica uma procura de Deus. De acordo com o teólogo russo, somente pela experiência da beleza, pode haver a oportunidade para um profundo e verdadeiro conhecimento de Deus. Para o Papa João Paulo II e para o Paul Evdokimov, o iconógrafo ou o artista são os sacerdotes da beleza, uma vez que pela *via pulchritudinis* eles podem conduzir os homens a um encontro verdadeiro com aquela beleza que salva.

Pelo estudo de Evdokimov, somos desafiados a um novo olhar sobre a dimensão escatológica da beleza e a redescobrir em cada instante a mesma como dimensão essencial à fé cristã, sendo Cristo a promessa que se cumpre na história enquanto revelação da Suma Beleza (Deus). Pelo estudo do ícone e da sua teologia, somos desafiados a fazer ressoar nos ouvidos de cada homem a dimensão mistagógica, catequética e pedagógica das imagens. Num tempo em que as palavras parecem perder o seu crédito, cremos que é pertinente reavivar nas nossas Igrejas a dimensão catequética das imagens sagradas. A dimensão catequética das imagens deveria, sobretudo hoje, ser assumida por parte de todos os membros da Igreja, como um novo e decidido compromisso. Como vimos ao longo do estudo, as imagens interpelam, suscitam emoções, levam-nos a fazer memórias dos acontecimentos. As imagens são um meio, um suporte educacional eficaz para todos, mas particularmente para aqueles que tem dificuldade na aprendizagem. As imagens possibilitam a inculturação do Evangelho. Com as imagens sagradas somos convidados a voltar à Sagrada Escritura. Sendo assim, podemos concluir que a nossa investigação pode ajudar os nossos contemporâneos (este homem voltado somente para si mesmo) a

encontrar na beleza e no ícone ou nas imagens sagradas o verdadeiro suplemento de alma que lhe é necessário.

BIBLIOGRAFIA

I. FONTES

1. Obras de Paul Evdokimov

EVDOKIMOV, P., *El arte del Icono: Teología de la belleza*, Claretianas, Madrid, 1991.

_____, *A loucura do amor de Deus*, Paulistas, Brasil, 1979.

_____, *A mulher e a salvação do mundo*, Paulinas, São Paulo, 1986.

_____, *L' uomo icona di Cristo*, Ancora, Milano, 2003.

_____, *L'ortodossia*, Dehoniane, Bologna, 2010.

_____, *La connaissance de Dieu selon la tradition orientale: l'enseignement patristique liturgique et iconographique*, Xavier Mappus, Lyon, 1967.

_____, *La Parola disegnata: l'arte divina dell'icona*, Dehoniane, Bologna, 2015.

_____, *La vita spirituale nella città*, Qiqajon, Magnano, 2011.

_____, *Le Christ dans la pensée russe*, Cerf, Paris, 2011

_____, *O Espírito Santo na tradição ortodoxa*, Ave-Maria, São Paulo, 1996.

2. Estudos sobre Paul Evdokimov

BERTELLI, G., «A tríplice beleza em Paul Evdokimov: Sofiânica, desfigurada, transfigurada», in *Anais do I Simpósio de Teologia Oriental*, FASBAM-Faculdade São

Basílio Magno, 2013, 203-217. Disponível em :

<https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/teologiaoriental/article/view/58/32>.

Consultado a 13 de novembro de 2019.

CARLOS CAAMAÑO, J., «La materia transfigurada: perspectivas teológicas de Pavel Evdokimov». Disponível em : <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/la-materia-transfigurada-pavel-evdokimov.pdf> . Consultado a 14 de outubro de 2019.

CLÉMENT, O., *Orient-Occident Deux passeurs: Vladimir Lossky et Paul Evdokimov*, Labor et Fides, Genève, 1985.

GALLEGO, R., *A treva luminosa: Teologia e Mística em Paul Evdokimov*, PUC-SP, São Paulo, 2012. Disponível em : <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/1875/1/Roberto%20de%20Almeida%20Gallego.pdf>. Consultado a 20 de setembro de 2019.

KOUBETCH, V., «Espírito Santo, Igreja e ecumenismo na teologia de Pavel Evdokimov», in *Anais do I Simpósio de Teologia Oriental*, FASBAM-Faculdade São Basílio Magno, 2013, 53-63. Disponível em: <https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/teologiaoriental/article/view/46/21>. Consultado a 13 de novembro de 2019.

MANUEL GUTIÉRREZ, J., «Paul Evdokimov: entre el cristianismo ortodoxo ruso y el personalismo». Disponível em: <http://www.fluvium.org/textos/cultura/cul180.htm>. Consultado a 13 de novembro de 2019.

MENDOÇA, A., *Theosis: mística ortodoxa russa em Paul Evdokimov*, PUC-SP, São Paulo, 2011. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/1840> . Consultado a 13 de novembro de 2019.

ROUSSEL, J.F., *Une foi en exil*, Médiaspaul, Montréal, 1999.

VIVEIROS, R. , *A deificação do ser humano à luz do pensamento de Paul Evdokimov: a porta para uma antropologia cristã*, FAJE, Belo Horizonte, 2013,62. Disponível em:

<https://docplayer.com.br/25210506-A-deificacao-do-ser-humano-a-luz-do-pensamento-de-paul-evdokimov-aporte-para-uma-antropologia-crista.html>. Consultado a 14 de outubro de 2019.

_____, «Jesus Cristo: lugar da humanização de Deus e da deificação do ser humano», in *Anais do I Simpósio de Teologia Oriental*, FASBAM-Faculdade São Basílio Magno, 2013, 233-245. Disponível em:

<https://fasbam.edu.br/pesquisa/periodicos/index.php/teologia-oriental/issue/view/9>.

Consultado a 12 de fevereiro de 2020.

3. Patrística

AGOSTINHO DE HIPONA, *Confissões*, Paulus, S. Paulo, 1997.

ATHANASE D’ALEXANDRIE, *Sur l’Incarnation du Verbe*= *SCh* 199, Cerf, Paris, 1973. PG 25, 96-197.

GREGÓRIO DE NISSA, *A criação do homem*, Paulus, Brasil, 2014.

IRÉNÉE DE LYON, *Contre les Hérésies*, Livre V. Tome II= *SCh* 153, Cerf, Paris, 1969. PG 7, 1119-1224.

_____, *Contre les Hérésies*, Livre IV. Tome II= *SCh* 100, Cerf, Paris, 1965. PG 7, 973-1118.

ORIGÈNE, *Homélies sur la Genèse* = *SCh* 7bis, Cerf, Paris, 1976. PG 12, 145-253.

4. Magistério

BENEDICTI PP. XVI, *Ahortatio Apostolica Post Synodalis (Verbum Domini)* in *AAS* 102 (Septembris 2010), 681-787.

DENZIGER H., HUNERMANN, P., *Enchiridion symbolorum definitionum et declarationum de rebus fidei et morum*, Loyola, São Paulo, 2006.

IOANNIS PAULI PP. II, *Epistula Apostolica Ad universos Ecclesiae Catholicae Episcopos duodécimo expleto saeculo a Concilio Nicaeno II celebrato (Duodecimum Saeculum)*, in *AAS* 80 (Decembris 1999), 241-252.

_____, *Nuntii ad bonarum artium cultores*, in *AAS* 91 (Aprilis 1999), 1155-1172.

MANSI, J., *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio. Anni 687-787 XII.*

_____, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio. Anni 787-814 XIII.*

SACROSANCTUM CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM, *Constitutio pastoralis de Ecclesia in mundo huius temporis (Gaudium et Spes)*, in *AAS* 58 (decembris 1965), 1025-1115.

5. Outra Bibliografia

AMARAL, M., *Dos visiones ortodoxas de la Iglesia: Bulgakov y Florovsky*, Facultad de Teologia Universidad de Navarra, Pamplona, Navarra, 2003.

ANTON, M., *Encarnación y epéctasis en el comentário de San Gregorio de Nissa al cantar de los cantares*, UPCM, Madrid, 2015.

ANTONIA, M., *La Belleza que salva: comentários a la carta a los artistas de Juan Pablo II*, RIALP, Madrid, 2006.

AUGÉ, M., *Espiritualidade litúrgica: oferecerei vossos corpos em sacrifício vivo, santo, agradável a Deus*, Ave-Maria, São Paulo, 2002.

BALTHASAR, H. U., *A oração contemplativa*, Paulus, São Paulo, 2019.

_____, Gloria: *La percezione della forma*, I, Jaca Book, Milano, 2005.

BARBAGLIO, G., «Imagem» in PACOMIO, L. ARDUSSO, FR. FERRETTI, G. GHIBERTI, G. MOIOLI, G. MOSSO, D. PIANA, G. SERENTHÀ, L. (dir.), *Dicionário teológico interdisciplinar III*, Sígueme, Salamanca, 1986, 131-144.

BÍBLIA DE JERUSALÉM, Paulinas, São Paulo, 1985.

BOULGAKOV, S., *L'orthodoxie, L' age d' homme* S. A, Lausanne, 1980.

_____, «Los ícones y su culto». Disponível em: <https://www.ecclesia.com.org.br/biblioteca/iconografia>. Consultado a 14 de fevereiro de 2020.

BOUYER, L., « Icône » in *Dictionnaire théologique*, Desclée, Tournai Belgium, 1963. 309-312.

_____, “Image de Dieu” in *Dictionnaire théologique*, Desclée, Tournai Belgium, 1963, 314-316.

CARDOSO, I., *Encarnação e imagem: uma abordagem histórico-teológica a partir dos três discursos de São João Damasceno em defesa das imagens sagradas*, Paulus, Lisboa, 2015.

CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., *Dicionário dos símbolos*, Teorema, Lisboa, 1982.

CLÉMENT, O., *L'Église orthodoxe*, Presses Universitaires de France, Paris, 1965.

CROUZE, H., «Immagine» in DI BERARDINO, A. (dir.), *Nuovo Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane II*, Casa Marietti, Genova-Milano, (2007), 2533-2543.

DAVY, M.-M., *Nicolas Berdiaev ou la révolution*, Albim Michel, Paris, 1999.

FARIAS, J., *Antropologia e Graça: ser cristão hoje*, Universidade Católica, Lisboa, 2011.

_____, *Da incerteza à esperança: ensaio de uma soteriologia narrativa. Uma releitura teológica do motivo da Incarnação*, Universidade Católica, Lisboa, 2012.

FELNY, K., *Teología Ortodoxa Actual*, Sígueme, Salamanca, 2002.

FERNANDEZ, I., «Beleza» in JEAN-YVES, L. (dir.), *Dicionário crítico de teologia*, Loyola, São Paulo, 2004, 271-277.

FLORENSKI, P., *El iconostasio: una teoría de estética*, Sígueme, Salamanca, 2016.

FOGLIADINI, E., *L'invenzione dell'immagine sacra: la legittimazione ecclesiale dell'icona al Secondo Concilio di Nicea*, Facoltà Teologica dell' Italia Settentrionale, Milano, 2015.

GIANAZZA, P., *IL linguaggio delle icone: L'universo delle immagini nelle chiese orientali*, Dehoniane, Bologna, 2014.

GONZALEZ DE CARDEDAL, O., *La entraña del cristianismo*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 1997.

GUEMBE, M., «Icono» in XABIER, P., y NEREO, S. (dir.), *Diccionario teológico El Dios cristiano*, Secretariado Trinitario, Salamanca, 1992, 647-653.

GUTIÉRREZ-MARTÍN, J., *Belleza y misterio: la liturgia, vida de la Iglesia*, Eunsa, Pamplona, 2006.

HAN, B-C., *A salvação do Belo*, Relógio D' Água, Lisboa, 2016.

KITTEL, G., «εἰκών» in KITTEL, G., FRIEDRICH, G.(dir.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento* III, Paideia, Brescia, 1967,174-184.

KLEINKNECHT, H., «εἰκών» in KITTEL, G., FRIEDRICH, G. (dir.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento* III, Paideia, Brescia, 1967,160-180.

LOSSKY, V., *La teologia mística della chiesa d'oriente, la visione di Dio*, Dehoniane, Bologna, 1985.

MARIOTTI, P., «Imagem» in STEFANO, F., TULLO, G. (dir.), *Dicionário de espiritualidade*, Paulinas, São Paulo, 1989, 566-573.

MARTINS, A., «Jesus Cristo, o «novo rosto» de Deus», in *Eborensia*, 32 (2003), 115-132.

MARTO, A., *Eucaristia e beleza de Deus*, Diário do Minho, Braga, 2005.

MARTO, A., RAVASI, G., RUPNIK, I., *O Evangelho da Beleza: entre a Bíblia e Teologia*, Paulinas, Prior Velho, 2012.

MENDONÇA, J., *O tesouro escondido: para uma arte da procura interior*, Paulinas, Prior Velho, 2019.

MENOZZI, D., *La Chiesa e le immagini*, Cinisello Balsamo, Milano, 1995.

MEYENDORFF, F., *Teologia bizantina*, Cristiandad S. A, Madrid, 2002.

MONDIN, B., *Os grandes teólogos do século vinte*, Paulinas, São Paulo, 1980.

NICHOLS, A., *The word has been abroad: a guide through Balthasar's aesthetics*, The Catholic University of America Press, Washington, 1998.

_____, *A key to Balthasar: Hans Urs von Balthasar on beauty, Goodness, and truth*, Baker Academic, London, 2011.

OUSPENSKY, L.; LOSSKY, V., *The meaning of icons*, St. Vladimir's Seminary Press, Crestwood, New York, 1989.

PACHECO, M., «Mistagogia» in *Logos Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia*, III, Verbo, Lisboa, (1999) 888-889.

PLATÃO, *A República*, Fundação Calouste Gulbenkian, Porto, 1983.

RATZINGER, J., *La belleza. La Iglesia*, Encuentro S. A., Madrid, 2011.

_____, «*La contemplación de la belleza*», in *Humanitas*, 29 (2003). Disponível em: <http://www.humanitas.cl/antropologia-y-cultura/la-contemplacion-de-la-belleza>. Consultado a 20 de maio de 2020.

_____, *Gesu di Nazaret*, Libreria, Città del Vaticano, 2007.

SARTORIUS, B., *Igreja Ortodoxa*, Verbo, Lisboa, 1982.

SCHONBORN, C., «A tentação iconoclasta: a recusa da comunicação da fé através da imagem», in *Communio* 6/6 (1989), 525-536.

SENDER, E., *L'icône image de l'invisible: éléments de théologie, esthétique et technique*, Desclée de Brouwer, Paris, 1981.

SPIDLIK. T. ; RUPNIK. I. ; CAMPATELLI. M. ; TENACE. M.; ŽUST. M., *Teologia pastorale: a partire della bellezza*, Lipa, Roma, 2005.

TENACE, M., *La bellezza: unità spirituale*, Lipa, Roma, 1994.

USPENSKIJ, L., *La teologia dell'icona. storia e iconografia*, La Casa di Matriona, Milano, 1995.

VON RAD, G., «εἰκών» in KITTEL, G e FRIEDRICH, G. (dir.), *Grande Lessico del Nuovo Testamento* III, Paideia, Brescia, (1967), 139-146.

ZELINSKIJ, V., *Mistero, cuore, speranza: invito alla spiritualità ortodossa*, Ancora, Milano, 2010.

ZERNOV, N., *O Cristianismo oriental: um estudo das origens e desenvolvimento das Igrejas Ortodoxas Orientais*, Arcádia, Lisboa, 1972.